

TRIBUNA

255



Consiliul Judetean Cluj

3 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-30 aprilie 2013



www.revistatribuna.ro

Raportul oficial al Clubului de la Roma
Falimentarea naturii. Negarea limitelor planetei

Salonul de carte de la Paris 2013

proză

interviu

Nicolae Breban

Paul Goma (III)

Bujor Nedelcovici

Ilustrația numărului: Doina Ciato Hordovan

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

Coloționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor



traduceri

S. Steinarr

Copil

Eram copil și mă jucam
la țărmul mării.
Doi oameni îmbrăcați în negru
trecură
dând binețe:
„Bună dimineața, copile,
bună dimineața!”

Eram copil și mă jucam
la țărmul mării.
Trecură două fete blonde
și-mi șoptiră:
„Vino cu noi, tinere,
vino cu noi!”

Eram copil și mă jucam
la țărmul mării.
Doi copii răsând
trecură
și strigară:
„Bună seara, bătrâne,
bună seara!”

(traducere din limba engleză)

Geoffrey Chaucer

Ia orice mătă, dă-i cât lapte poate
și carne moale, cul-o în brocate,
Un șoarec de-oblicește-ntr-o cotruță,
Nici laptele, nici carnea n-o ațâță,
Ori ce-i prin casă mai bun de mâncat.
Că ea tot șoarec vrea, e apriat.

Lucian Blaga

Three Faces

The child is laughing:
„My wisdom and love is the game!”
The young man is singing:
„My game and my wisdom is love!”
The old man stays still:
„My love and my game is in wisdom!”

Mihai Eminescu

A l'étoile

Jusqu'à l'étoile à peine née
Il y a un si long chemin
Qu'après de milliers d'années
Sa lumière nous parvient.

Peut-être, éteint depuis longtemps,
Dans les tréfonds du bleu,
Son rayon, n'est que maintenant
Que luit à nos yeux.

L'icone de l'astre disparu
Poursuit son doux trépas.
Il vivait, lorsqu'inaperçu,
Vu, il n'existe pas.

De même, quand vers le noir des nuits
Notre ardeur s'en va,
L'éclat de nos amours peris
Nous suit encore les pas.

traduceri de
Cristina Tătaru



Doina Ciato Hordovan

Flori

Responsabil B.T.: Caudiu Groza

Frigurosul martie parizian

Nicolae Breban

Oportuniștii culturali

La sfârșitul lunii Martie a avut loc, în capitala Franței, o sărbătoare a literelor române. România a fost invitată de onoare a Târgului de Carte parizian, alături de cel de la Frankfurt, probabil cel mai prestigios, de acest fel, târg european. Noi, veteranii scrisului românesc, dar sunt convins că și mulți colegi ai noștri, mai prestigioși sau mai puțin cunoscuți, au trăit aceeași bucurie, aceeași emoție. Nu e puțin lucru ca literatura și umanistica unei țări intrate mai târziu în conclavele marii literaturi europene să fie invitată de onoare, alături de alte culturi europene de mare și vechi prestigiu, la Paris, loc în care, în ultimele secole, s-au dezbătut și afirmat mari curente și valori ale literaturii universale. Dar... nu ne-am bucurat cu toții, scriitori și creatori ai limbii și literaturii române; au fost unii care au profitat de această unică ocazie pentru a aduce aici, în capitala Franței și în una din capitalele culturii universale, certurile și ranchiunile mărunț provinciale de acasă, penibilele lupte pentru putere și „arginți”, transferând aici, în Apusul cultural mândru și creator de modele și de valori, ecourile joase și nu rareori mizerabile ale luptelor și hățuirilor noastre politice. Au fost, într-adevăr, la deschiderea târgului, câțiva indivizi, „ipochimeni literari”, cu sarcini venite de nu se știe unde – probabil de acasă sau din ceea ce unii înțeleg prin acasă, ca și pe vremea comunismului decedat! – care, se zice, „au protestat”. Apoi, se pare, au profitat de vinurile românești aduse din țară și cu ajutorul benevolent al forțelor de ordine, și-au luat tâlpășița. Da, au protestat, dar... contra a ce? Contra cui? Se pare că au protestat, luând apărarea celor care au refuzat să participe, cei care, după cum auzim din presă, se consideră nu numai „elita culturală”, „singura”, nu-i așa, dar și singurii deținători ai valorilor de creație a limbii și literaturii române. Numele acestora sunt cunoscute, hiper-cunoscute, deoarece în ultimele două decenii, cam după revoluție, numai aceste nume, vreo patru, cinci, au fost etalate cu o anume insistență obrăznicie în vitrinele librăriilor din întreaga țară. Și doar aceste nume, patru, cinci, să zicem șase, au fost citate și răs-citate în mai toate ziarele și revistele literare la nesfârșit, aceiași și aceiași, cu orice ocazie, cu privire la orice problemă sau temă și încă cu atâta tenacitate și oarbă perseverență, de parcă nu aveam de-a face cu numele unor scribi, vioi și talentați, e drept cultivați și sfătoși, pe sticlă, nevoie mare, ci cu firmele și însemnele unor firme comerciale de mare aplomb, care vând, cum se știe, L'Oréal, detergenți, mașini de lux sau pampers. Efectul, în masa de cititori, dar vai și în cea a colegilor, a scriitorilor din toate colțurile României, a fost cam același: toată lumea s-a repezit să consume și să comenteze amplu produsele, bune-rele, ale acestor „nume-firme” sau „branduri”, cum vreți să le spuneți. Și avântul și îmbulzeala „ideatică” a fost atât de mare, încât nimeni, din cei ce se adăpau la izvoarele miraculoase, nou apărute pe plaiurile literelor contemporane, nimeni nu numai că nu mai pregeta să deosebească grâul de neghina sau de praful incolor din respectivele scrieri și cărțulii – la drept vorbind, au fost mai degrabă cărțulii și

am să explic mai jos de ce! – dar, pur și simplu nu a îndrăznit nimeni să articuleze cea mai ușoară rezervă sau nuanță critică la acele texte. Parcă trăiam, la unul sau două decenii de la surparea marii șandramale a „învățăturii” comunismului, cu o nouă ridicare de baracă ideologică. Și, tare mi-e teamă că așa s-a și întâmplat; Și încă se întâmplă!

Dacă tot vorbim de o „nouă baracă ideologică”, să ne apropiem puțin și să vedem despre ce e vorba. Ne ajută și ne învață chiar „ideologul-șef” al acestei „noi învățăături”, care, după d-sa și acoliții săi, numeroși, ca întodeauna când e vorba de a strânge rândurile în jurul unui staroste ce are în spate televiziunea și sacii cu bani, ce vin de la guverne, e drept, dar și de la firmele Soros și Microsoft, multe, multe zeci de miliarde de lei vechi: dl H.R. Patapievic, ați ghicit! Dl. Patapievic care, grăbit, în primii ani după Decembrie '89, profitând de îmbulzeala și luptele haotic-politice de atunci, s-a apucat să înjure, cam rudimemar, e drept, istoria neamului în care se născuse. Poate voint să-l imite pe Cioran... Dar nu orice belfer poate pași pe cărarea unui geniu! Ne aducem aminte, nu-i așa, de una din primele sale cărțulii, intitulată *Politice*, cu expresii pe care ne jenăm să le reproducem aici. („Româna este o limbă în care trebuie să încetăm să mai vorbim sau... să o folosim numai pentru înjurături...”, „Toată istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut. Când i-au lăsat romanii pe daci în forma hibridă strămoșească, ne-au luat în urină slavii: se cheamă că ne-am plămădit din această clisă, daco-romano-slavă, mă rog. Apoi ne-au luat la urinat la gard turcii: era să ne înecăm, așa temeinic au făcut-o. Demnitatea noastră consta în a ridica mereu gura zvântată, iar ei reîncepeau: ne zvântam gura la Călugăreni, ne-o umpleau iar la Războieni și așa mai departe, la nesfârșit. Apoi ne-au luat la urină rușii, care timp de un secol și-au încrucișat jetul cu turcii, pe care, în cele din urmă, având o bășică a udului mai mare – de, bețiile... – i-au dovedit.” „Puturoșenia abisală a stătutului suflet românesc... spirocheta românească își urmează cursul până la erupția terțiară, subreptice, tropăind vesel într-un trup inconștient, până ce mintea va fi în sfârșit scobită: inima devine piftie, iar creierul un amestec apos” și altele pe care le cităm, ezitând din motive de igienă să mai deschidem cunoscutul op.) Apoi, dnii Pleșu, Patapievic, Cărtărescu și alți condeieri, într-un număr trist celebru al *Dilemei vechi* s-au repezit să-l împrăste cu ironii ieftine și scuipat gros pe Eminescu, urmând se pare o idee mai veche, iscată tot în anii post-revoluționari, ani confuși, animați de-o isterie fertilă, de dnii. prof. Boia și N. Manolescu, cum că noi, cultura și nația română, n-am mai avea nevoie de modele și de mituri culturale și istorice, acestea trebuind, deci, evacuate. Și dacă se poate, cu cortegiul de sarcasme groase și injurii autohtone. La nici câțiva ani, jurnalistul de mare susținere „sticloasă” și jurnalistică, C.T. Popescu, un om inteligent, autor pe vremuri al unor nuvele SF, vrând să-și facă mai rapid un nume și cunoscând, în Balcania, cheia iute a gloriei imediate, în două numere din tabloidul *Adevărul literar și artistic* ne îndeamnă, printr-un reflex de sorginte nazistă sau fascistă, nu ne dăm prea bine seama, să *ardem* întreaga operă poetică a unuia dintre cei

mai importanți și creativi poeți români de după al Doilea Război, Nichita Stănescu. Cu excepția, magnanimă, a unor versuri care ar fi încăput pe două file minuscule ale fostului buletin de identitate. Bătăiosul și etern prezentul jurnalist ne dă și exemple de poezie proastă semnată de Nichita, oferindu-ne cu promptitudine dovada execrabilului său gust poetic și a indiscutabilei sale incultură în domeniu, deoarece strofele citate sunt excelente, orice profesor de limba română o poate demonstra.

Să revenim însă la grupul de „protestatari de acasă”, la „noua elită”, cea care, animată de ideologul post-post-modernist dl. Patapievic, vrea să măture întreaga tablă a valorilor și se ridică chiar și împotriva conceptului de valoare, în numele noilor „progresiști”: „Celula eminesciană nu mai rezistă disciplinei instituționale!” – care o fi aia?! – „Eminescu nu mai e la modă, deoarece nu dă bine...” Punerea lui Eminescu pe patul lui Procust și a noului canon importat din „țările progresiste” arată că poetul național e „incorect politic”. Poet canonic Eminescu nu mai poate fi, deoarece noi, azi, ieșim din zona naționalului. Iar revoluția din Universități de după 1900, ne lămurește Patapievic, a adus pe băncile școlii, dar și la catedre, spirite care fac alergie la auzul cuvântului canon și au tendința să pună mâna pe revolver când aud de cuvântul tradiție... etc. etc. Punând cu o anume, rară, vehemență în circulație conceptul sau curentul de post-modernism, curent, ca și New-Age și altele, importat din America anilor șaptezecii, acești ipochimeni vor, printr-un reflex cultural primitiv, să pună în discuție, să resoarbă și mai ales să anuleze, cam tot ce a fost înainte! „Cultura începe cu noi” par să-și spună noii corifei, punând în discuție nu numai tradiția și valorile istoriei sau culturii, dar și conceptele și ideile cu care strămoșii și dascălii noștri, bieții de ei, încercau să pună ordine în lucruri.

Dincolo de barbaria acestor lucruri, dar și de aerul lor de farsă – farsă culturală, farsă a unei „noi generații” sau pur și simplu o farsă din cea pe care cei din ordinul simiesc o execută, imitându-i pe cei din stricta prezență sau autoritate?!... – e, mai știi, o criză de creștere și de afirmare a unei noi promoții literare sau, mai direct, un reflex brutal de afirmare, tipic unor generații și psihologii de oportuniști culturali, care, simțind vântul în pupă și profitând de haosul și dezorientarea post-revoluționară, se instalează cu arme și bagaje în fruntea bucatelor. Profitând, o spun încă o dată, de confuzia nu numai a conceptelor, ci și a psihologilor, afirmând și dând abitur din coate post universitare că odată cu valorile și sistemele politice, tiranice, polițiste, comuniste, vor trebui înlocuite neapărat și brutal și vechile concepte, cele de tradiție, națiune, identitate, valoare și altele ca și, evident, numele autorilor, ale personalităților care au arătat în perioada relativului dezgheț comunist – așa cum s-a întâmplat și în țările vecine, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, chiar și în Rusia sovietică – că e posibilă o puternică și exemplară resurrecție a artei, literaturii și științei, în ciuda comandamentelor leninist-staliniste.

Grupul de veleitari care se auto-constituie ca „noua elită”

Iată, foarte pe scurt și nepermis de sumar, cu ce s-a ocupat grupul de „veleitari” care se auto-





constituie ca „noua elită”. Având în frunte „stele” care, spuneam, sclipesc insistent și fals orbitor, ca și mai sus citatele firme și mărci industriale, etalate pe toate canalele de televiziune, nume care indică totodată multă vioiciune de spirit și ambiție de pătrundere, de dominare, dar și o anume, ne este teamă, definitivă sterilitate creatoare: H.R. Patapievici, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu. După Revoluție, lor li s-au alăturat doi scriitori autentici, care pot revendica o operă: N. Manolescu și Mircea Cărtărescu. Bineînțeles, prin faptul că eu am pronunțat conceptul de *operă*, o să mi se spună, în consens „logic” cu năzbâțiile post-moderne, înșirate parțial mai sus și cu „noile criterii” ale post-modernismului, că însăși noțiunea de operă nu mai e „progresistă”, nu mai e „canonică”, ci este, ce mai, pur și simplu, perimată. „Noi, apostolii post-modernismului” ar putea clama domnia cități mai sus, susținuți de pletora lor amplă de susținători entuziaști – acel entuziasm, îl recunoaștem prea bine, e cel al liotelor ce se adună, al „haitelor” de ambițioși, de oportuniști sau de etern veleitari, în jurul focarelor de putere și bani! – noi apreciem doar fragmentarul, mizerabilismul, adică „autenticul”, la rigoare chiar și nu prea variatele forme ale pornografiei, non-ficționalul, non-identitarul, „scârba” și repulsia față de național, tradiție etc., etc. Înșirarea celor trei nume citate mai sus sub eticheta de *veleitari* va provoca o oarecare surpriză în mintea nu puținora care s-au obișnuit, în cele mai bine de două decenii ce au trecut de la căderea comunismului, să-i considere mai ales, și doar pe aceștia, drept „noile valori”, de parcă odată cu căderea unui sistem politic, oricât de opresiv, de tiranic, de revoltător, societatea umană trebuie să șteargă cu buretele spiritele de excepție care au trăit și au creat în acest răstimp. De parcă uriașa școală rusă de proză a secolului al XIX-lea, ilustrată de spirite precum Gogol, Lermontov, Tolstoi, Dostoievski, Cehov și alții, trebuia aruncată la coș doar pentru că aceștia au trăit și creat sub barbara Ohrană țaristă, la bunul plac al țarului, cnejilor și Bisericii pravoslavnice. La fel geniala falangă de filosofi și literați din ducatele germane din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, trăitori sub arbitriul prinților, regilor și Bisericii autocrate. Etc. etc.

Nu le contestăm acestor „trei”, ca și unor acoliți ai lor, unele marcate semne ale inteligenței, culturii, talentului scriitoricesc, cu doi dinre ei, Pleșu și Liiceanu, am fost chiar prieten destul de apropiat în vremuri grele pentru noi toți și mai ales pentru dânșii, când nu erau luați în seamă de nimeni și nu reușeau să publice. E adevărat că le-am arătat o anume considerație, i-am primit în casă și i-am prezentat unor prieteni-colegi nu numai pentru că dădeau evidente semne de talent și interes real cultural, dar și pentru că veneau dintr-o ciudată „școală” de filosofie idealistă, instalată într-o cabană la munte, la Păltiniș, unde un bătrân filosof găsea timp și energie să se înconjoare de emuli. Da, e vorba de filosoful Constantin Noica, ultimul nostru mare filosof – noi, vai, o țară, o cultură cu atât de puțini gânditori de marcă! – un gânditor, un filosof căruia cei doi i-au promis că-l vor urma în carieră și vocație. Dar, iată că după decenii lungi, cele două personalități culturale de care vorbim, A. Pleșu și G. Liiceanu, nu s-au ținut de cuvânt față de mentorul lor; după două sau trei volume interesante de critică și teorie a artei plastice românești și un opuscul interesant în jurul *Eticeii*, numit *Minima moralia*, Pleșu a obosit brusc și s-a întors cu spatele spre importanta și extrem de creatoare zonă a artei

plastice românești care, sub comunism, dar și până azi, produce opere remarcabile și iscă personalități de prim rang în pictură, sculptură și grafică. Având formidabila ocazie de a-i urma pe excelenții critici și susținători ai școlii românești de Belle-Arte, un P. Comarnescu, Schileru, Dan Hăulică. A fost însă atras de posturi de ministru în cultură și la Externe, devenind magnat al unor burse și jurii etc., producând vreo două titluri ceva mai interesante, pe care eu, personal, nu prea știu unde să le încadrez, vizând marile sale pretenții – teme ce se ocupă cu ierarhia și rolul Îngerilor sau cu Graiul păsărilor. În plus, se înțelege, așa-zisele și banalele florilegii de articole și foiletoane, unde putem citi tot feluri de sfaturi și maxime populare, spuse voit pretențios, cu o afișată cheltuială de morgă și paradoxuri, difuzate cu sârg și la televizor. Îngroșând vraful de cărțuții tot mai numeroase și mai arogante cu care nu puțini dintre cei așa-zis mai tineri, încearcă să-și construiască o temelie a CV-ului.

G. Liiceanu, de partea lui, ca fost școler la Păltiniș, după revoluție, chivernisit de prietenul său, ministru, cu cea mai bogată editură românească, a uitat de orgoliosul său proiect filosofic *Despre Limită*, din care, după ani, a publicat doar ce a apucat să încropească înainte de '89, ciornă pe care mi-a dat-o și mie s-o citesc atunci, și a purces voinicește la construcția, e drept, a uneia dintre cele mai prestigioase edituri naționale – Humanitas. Ce se vrea comparată cu Gallimard. Numai că, spre deosebire de celebra surată franceză care și-a câștigat renumele publicând și susținând literatura franceză autohtonă, contemporană, editura dlui Liiceanu publică și câștiga într-o vreme bani frumoși mai ales din traduceri. Deloc clasici români și foarte, foarte puțini scriitori vii, naționali, cu excepția, desigur, a unuia, Mircea Cărtărescu, erijat ca best-seller cu o cotă de valoare absolută. Dăunându-i acestuia, în primul rând, mi-este teamă, dar e problema d-sale. Dar dăunând, cred eu, și promoției din care face parte, optzeciștilor, cu care M.C. a debutat în tinerete și din care fac parte nume extrem de interesante și valoroase, numai că unele dintre ele, au cam rămas „pe drum”, la mila altor edituri, toate particulare, strict comerciale, neinteresate în primul rând de colecții de autori clasici și contemporani, neglijându-i sau uitându-i pe rarii și pricepuții, dăruiții îngrijitori de ediții. Probabil plictisit și cam înveninat de propria-i frustrare – ca să nu-i zicem ratare! – G. Liiceanu se năpustește pe posturi de televiziuni, cu orice ocazii, invectivându-i pe nu puțini creatori, atacând, după revoluție, masa „lichelelor” – care or fi aceștia?! – cei care în concepția sa au dus de răpă România, mărind insurmontabilele greutatea, cu care se luptă apoi G.Liiceanu și criticul N. Manolescu s-o... „redreseze”. Între timp, ambii, după infructuoase cariere așa-zis politice, s-au retras în „zona lor”, deși, dacă privim cu ceva mai multă atenție, vedem că printr-o ciudată eroare de perspectivă ambii s-au înșelat în așa-zisa „repliere”. Astfel, nici prestigiosul critic și istoric literar, despărțit vreo două decenii de lumea literară, de problemele și cărțile ei, N. Manolescu n-a mai găsit cu exactitate, cu pertinentă, drumul înapoi, și o demonstrează succesul pe jumătate al amplei sale *Istoriei a literaturii...*, unde întregul și voluminosul capitol care se ocupă cu literatura și cultura post-decembriștii este mai mult decât fals – este prost informat. Ne-citite, ne-consultate, titluri importante, abundând în formulări de judecată eronate până la rizibil și cu omisiuni extrem de

grave, printre care cităm doar una, cea a figurii și operei monumentale a lui Adrian Marino.

La o întrebare candidă a poetului timișorean Robert Șerban: ce va răspunde directorul și librarul G. Liiceanu mentorului său filosofic, Noica, la judecata de apoi, apropo de „deviația de vocație și de destin”, „filosoful” afirmă că răspunsul său se află în noile sale cărți de „ficțiune”. E vorba, s-o recunoaștem, de niște cărțuții subțirele, împănate cu amintiri, sfaturi date unuia sau altuia, uneori chiar întregului popor Român, enervări de moment, „idei”, proiecte și paradoxuri, nu puține procese de intenție și false, multe false amintiri, cum au comis nu puțini scribi români de-a doua mână după revoluție pentru a „ameliora”, credeau ei, sperau ei, acel Dosar imaginar care, se pare, ca un coșmar în trezie, ne plutește multora prin fața ochilor minții.

Acestea și altele, înșirate cu o anume vioiciune și amintiri din vremea frumoasă, sub Dictator, când se hrănea cu vise, valoroase traduceri din Heidegger și proiecte filosofice, fapt pentru care, atunci, am și fost atras de ceea ce părea a fi o viitoare personalitate gânditoare. Acestea în mintea d-sale sunt ceea ce ar trebui să se numească ficțiune. Sau mai știi, cu aroganța care îl caracterizează, uneori chiar roman! Da-da, de ce nu, în haosul ideilor post-moderne române, orice poate și trebuie să fie roman, cu excepția chiar a celui opus ce îndeplinește criteriile largi, e drept, dar aspre, ale genului, inconfundabile, care se deprind extrem de greu, după mii și mii de pagini scrise și ratate, ce țin de arta mare a tipologiei, a dialogului, a capacității de a crea relief psihologic, atmosferă și veridicitate adânc umană. Și acest domn, ca să zic așa, vine, intempestiv și fără umbra unui surâs sau dubiu, să ne dea nouă, creatorilor adevărați, având în spate o operă care a rezistat presiunii comuniste și marilor schimbări de mentalitate, mișcărilor de generații, sfaturi ultimative; ba ne trage și de urechi, în numele unei „noi morale”, bizare ca mai tot ce se întâmplă în ultimele decenii, cu un aer de procuror impenitent și cu ochii lucind de un fel de dor de răzbunare în numele unei justiții visate, afirmate cu o rară tărie și care, ce curios, nu se află mai niciodată la întâlnire cu acest „profet” al unei cauze imaginare. Ultimul meu text, un studiu trimis de mine de la Paris, în '88, publicat în revista *Viața românească*, îl apăra tocmai pe *dânsul* și volumul său criticat, deși nu prea aspru, de oficialii regimului, *Epistolarul* – deși, ca într-o nuvelă de Dostoievski, *Dublul*, acest „dânsul” al lui G.L. de la sfârșitul dictaturii a sărit în propria sa umbră inamică și acum el ne prezintă, vai, spectacolul unui fel de paiețe inteligente, ciudat de umil și de sfios în prezența puterii politice omnipotente și necruțător cu bieții săi contemporani. D-sa a fost în ultimele două decenii spiritul dominator al fostului GDS, ce se voia vocea societății civile. În excepționala carte, apărută de curând, a sociologului și realului dizident Gabriel Andreescu, la Editura Polirom, *Cărturari, opozați și documente. Manipularea arhivelor securității*, e citat un episod dintr-o ședință a conducerii GDS, în care irupe G.L. Și întreabă furios cine l-a invitat *acolo* pe marele scriitor și filosof al culturii, Adrian Marino, om care a suferit vreo 14 ani de pușcărie bestială dejistă, cu o operă care s-a impus în Franța, Japonia și SUA, G.L. cerând ca scriitorul și savantul să fie dat afară din sală și să ia trenul de întoarcere la Cluj. Iată cum se comportă unul din liderii „noii elite”, învățător al norodului, harnic beneficiar al unor enorme firme financiare străine, precum Soros, care – e părerea noastră! –

nu credem că văd cu ochi răi personalități și organizații ce aruncă la coș ideile de tradiție, națiune, identitate ale unei comunități. Mai ales ale celei românești...! Sau... e o simplă coincidență?

Spunea papagalul pe cale de a fi celebrat și împăiat, se poate și așa: adică fără operă

Cei trei „veleitari” amintiți mai sus nu ar fi avut, după Revoluție, cine știe ce succes sau rezonanță în lumea politică și culturală românească, dacă nu li s-ar fi alăturat N. Manolescu. Ieșit la rândul lui din comunism cu o aură și un prestigiu important, unic chiar și în sferele politicii. Fapt care, probabil, i-a și sugerat o falsă idee de perspectivă a propriului destin – o carieră politică. Lipsit total de experiență în această zonă, ocrotit decenii la rând de umbrela politrucului G. Ivașcu, amic și protejat al lui Gh. Dej și Maurer, N. Manolescu a demonstrat, într-adevăr, spirit critic și adeseori îndrăzneală pertinentă în judecățile sale de valoare. E drept că s-a bucurat, ca nici un alt critic din generația sa, de rubrici fixe, timp de decenii, la cele două mari reviste culturale ale comuniștilor, *Contemporanul* și *România literară*, în consecință se afla în nomenclatorul Comitetului Central, chiar dacă, cum se mândrește, nu a fost membru de partid. Dar în acei ani confuzi și sterili de după Revoluție – șandramaua comunistă românească a căzut, cel mai spectaculos și mai barbar față de suratele sale de soartă politică din nord! – nu un ins lipsit de rutină politică și de exercițiu cinic minimal în relațiile sau în manipularea umană cum era Manolescu, dar chiar și cineva cu experiență specifică și cu relațiile necesare aceluia moment nu avea șanse la o reală carieră în zonă. Cu atât mai puțin cineva care pretinde să devină președintele țării, fără să facă temenele de rigoare corifeilor opoziției de atunci, dnii Rațiu și Coposu, asistați activ de dna Blandiana, care l-au preferat, după cum se știe, pe un coleg al dânsului de la Universitate, cu mult mai puțin fudul și mai maleabil ca personalitate. După zece ani, Manolescu se întoarce „scârbit” în lumea literelor, dar, ciudat, n-o mai recunoaște. Nu cumva pentru simplul fapt că el însuși îi aplică o falsă oglindă, o aparent infimă, dar insistență eroare de perspectivă? Vrând să răstoarne arta noastră poetică, a generației șaizeci în sânul căreia s-a format și d-sa, bazată mai ales pe un fel de autonomie estetică cu care am luptat, cu o anume eficiență, contra molozului realist socialist și chiar și contra arogantului militantism sartrian, și încercând, cu un aplomb și vehemență fără de măsură să aplice așa-zisul post-modernism de factură autohtonă. Fapt de care au uzat și abuzat cohorte de tineri sau mai puțin tineri, cu talent sau fără, de-a valma, într-un iureș al răsturnării și ridiculizării tuturor normelor aproape ale creației în proză și poezie, creând astfel o zonă tumultuoasă, vagă și falsă, a lumii literare, aer și lume în care se rătăcesc și se pierd nu numai lectorii numeroși ai literelor române, dar și mulți debutanți „cinstiți”, inși care sunt dispuși să-și asume destinul aspru și aproape legendar al unui artist sau scriitor.

De la o vreme, simpaticul, finul, deschisul și comprehensivul N. Manolescu de altă dată, contagiindu-se probabil de la noii săi prieteni, cu osebire antrenat de fiorosul de mucava, excelentul librar ce a devenit G. Liiceanu, uitând de modelul calm și blând, înțelept, al lui Lovinescu sau de candoarea rară, briliantă uneori

a lui G. Călinescu, se erijează el însuși într-un fel de instanță morală cu mult „deasupra literelor” și îndrăznește să „tragă de urechi” și să condamne, pur și simplu, creatori care îi întrec cu mult măsura, precum Constantin Noica sau Adrian Marino. Nu, noi nu-l judecăm aici pe cel care a fost un redutabil critic și istoric literar, deși d-sa are aroganța s-o facă în ce ne privește. Ba, la un text mai aspru semnat de mine, după ce am auzit că vehiculează prin ședințe tot felul de mai mici sau mai mari zvonuri calomnioase în ce ne privește, a îndrăznit să tipărească negru pe alb, în revista pe care o conduce, că eu aș fi însemnat de un fel de „infirmitate morală”. Acuza că aș fi bolnav moral e un lucru extrem de grav și înalt păgubitor pentru creditul și prestigiul unui romancier care, în vremuri dificile nu numai pentru cultura, dar și pentru nația sa, s-a încărcat cu o operă ce viza modernizarea radicală a romanului românesc. Ca și redeșteptarea speranței în valorile acestei națiuni, în unitatea spiritului ei și în legitimitatea, dincolo de politică și de vremuri, a geniului național.

Poate unii nu se vor dumiri prea bine în legătură cu argumentele pe care le-am avut în a-i firitisi pe cei trei „zmei” ai „noii elite”, Patapievi, Pleșu și Liiceanu cu epitetul de *veleitari*. La drept vorbind, acest epitet e mai puțin infamant decât pare, el însemnând, la urma-urmei, o aspirație, o tendință spre ceva superior, nobil sau, mă rog, mai puțin nobil, oricum un scop, cât de cât superior muritorilor de rând. Domnii în cauză, mai sus abundent citați, aflați, spuneam, în toate vitrinele României și așezați mereu, ostentativ, de toate librăresele și librării cât mai în față pe policioarele lor, în timp ce dispăruseră definitiv din vitrinele librăriilor și de pe primele rafturi marii creatori și comentatori de după al doilea război, un Călinescu, Vianu, Blaga, Cioculescu, Marin Preda, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mureșan, Ion Negoieșcu, Nicolae Balotă, Ion Ianoși, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Adrian Marino și atâția, atâția cu care comunitatea noastră de limbă și cultură se poate mândri ca o probă nu numai de geniu creator, dar și de capacitate de rezistență ideatică și solidaritate în fața unui tăvălug imperialist și ideologic unic în ferveora sa barbară – domnii de care vorbim se pot mândri și azi, că, la drept vorbind, își caută încă vocația. Veleitari în sensul cel mai... pur, mai curat, mai nobil al cuvântului, al epitetului. Dar... când le văd, când le constat calmul destinal, sfătoșenia cu care apucă ba una, ba alta din temele fierbinți ale neamului, ale momentului, ba chiar și ale psihologicului, mă apucă, nu știu cum, o mare nedumerire față de panica noastră, a mea și a fratelui Nichita, pe la sfârșitul deceniului șase al secolului trecut, când ne apropiam ambii de treizeci de ani, de spaima noastră că... ne ratăm! Că nu ne-am găsit și mai ales că nu ne-am afirmat șina de vocație, cu toate că ni se spunea din toate părțile, de către oameni cu experiență literară și cu scaun la cap că... nu e posibilă o estetică curată, o reală creație de valori sub presiunea brutal-frățească a marelui prieten de la Răsărit. Da, evident, îi credeam și pe aceștia, aveau dreptate, dar... ce să faci cu dreptatea lor, a istoriei, a vremurilor, când... noi ne sufocam nu atât că nu publicam ceea ce visam noi, intoxicați de Homer, Rilke, Eminescu, Blaga, Dostoievski și Nietzsche, ci că, da-da, că... pur și simplu nu existam! Deoarece pentru noi

doi, atunci și poate mai trăiau prin preajmă vreo câțiva nătăfleți ce gândeau și simțeau la fel, prăpăstios și nereal, pentru noi a nu ne afirma în scris, public, ideile și metaforele ce ne zumzăiau prin cap, însemna pur și simplu că nu existăm! Creație, însemna pentru noi, atunci și, o recunosc și azi, creația nu se poate desprinde de existență, creația adevărată, capabilă de a naște modele și curente, creația ca un Moment al vieții unei comunități. Al unui Spirit! Câtă creație – atâta existență!

Așa că... le urăm domnilor de mai sus, îndurerați, e drept, că și-au pierdut oficina de propagandă fină, insistentă, a grupului lor, oficina de ciudată calomniere a artei și literelor contemporane ce a devenit sub stăpânirea lor Institutul Cultural Român, cu bugetul opulent și însemnele sale – curaj și aplomb mediatic în continuare în a-și găsi șina! Sau propria vocație, care, desigur, le va permite în fine să etaleze și o operă, în consecință, remarcabilă, substanțială, nouă... post-modernă în formă – ptiu, era să zic modernă! – și absolut clasică în conținut. Avem toată încrederea în formidabila lor energie – mai puțin în a mângăli mii de foi de hârtie, cum o facem noi,ăștia..., „depășiiți” – și forță de a-i convinge pe cei ce țin frâiele puterii momentane, ca și pe directorii de canale de televiziune de faptul că „elita, noua elită, sunt ei”.

În ce mă privește eu m-am resemnat după ce un scriitor tinerel, din provincie parcă, m-a taxat drept *ucenic al lui Dostoievski care el însuși este depășit*. Probabil, între timp a fost depășit și Nietzsche, un maestru al meu din tinerețe, pe care l-am pus în exergă pe multe romane de-ale mele apărute sub comunism, iar noua „lumină” este și a devenit, e adevărat cam peste noapte, dacă e să numărăm în lustrii literari, dl. Patapievi, acru față de Eminescu, bănuitor față de tradiția română, având acea delicată vehemență revoluționară a unui mic elefant ce se împiedică de vitrina cu porțelanuri.

Nu, noi nu-i judecăm pe mai sus citații domni, nu de puține ori am dialogat în cap cu dânsii, cum o face un scriitor când caută cuvântul potrivit, un reazăm sau o rezonanță. Ei sunt, indiscutabil, scriitori, dacă o vor și o declară cu atâta aplomb, dar, după gustul și părerea mea și a încă câtorva la a căror părere țin, nu s-au afirmat încă deplin cu o operă semnificativă, care să rămână, să ne dea încă o dată curaj și legitimitatea de a fi ca o comunitate de limbă, istorie, credință și idealuri, cum se spunea odată. Dar, cum spunea papagalul pe cale de a fi celebrat și împăiat, se poate și așa: adică fără operă, fără teme și volume substanțiale, fără vocație unică și clară. În definitiv, în Franța și aiurea au fost celebrate nu puține spirite discutate și discutabile, de la Jean Cocteau la Marcel Duchamp, de la românașul Tzara la André Breton. Le urăm, deci, încă o dată, ceea ce pare să-i intereseze în primul rând pe acești ciudați corifei, succes și ceva gologani, cu condiția, dacă se poate, să le lase ceva loc și creatorilor adevărați din ultima jumătate de secol românească, morți mulți dintre ei, care nu se mai pot apăra.

Paris, Aprilie, 2013

cărți în actualitate

Teroarea și credința

Constantin Cubleşan

Constantin Virgil Gheorghiu,
Condotiera. Traducere de Georgiana Matei,
 Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2011.

Motivul biblic al fratricidului, pe care Vechiul Testament îl impune prin parabola celor doi fii ai lui Adam, Cain și Abel, acesta din urmă fiind ucis din invidie de către cel dintâi, se află ca pretext la baza romanului *Condotiera*¹ al lui Constantin Virgil Gheorghiu, tratat nu atât ca replică modernă a tragicului conflictual, cât mai ales ca atitudine polemică față de o societate abrutizată prin ideologia ateistă impusă, a regimului instalat în România după cel de al Doilea Război Mondial („De la invazia muscalilor și instaurarea societății de tip turmă de animale, oamenii aveau statut gregar și nu aveau dreptul la practici spirituale, căci animalele nu au nici suflet, nici religie”). Dar, prozatorul modifică raporturile dintre cei doi frați – morarul Nicolae și călugărul Teofor – eroii romanului ce-și are cadrul desfășurării evenimentiale în ținutul Vrancei, în satul Acatistele, de pe valea Ozanei. Ei reprezintă astfel relația armonioasă ancestrală a teluricului („Nicolae /.../ era puternic, mare și iubea nespun munca pământului”) cu viața din năzuirea eternitate celestă („Un călugăr /.../ nu se simte la el acasă decât în liniște, în izolarea interioară, în rugăciune /.../ eu nu am niciun interes în această lume”). Cei doi frați, atât de deosebiți între ei, fuseseră despărțiți încă din fragedă copilărie, când murindu-le mama, tatăl, invalid, cântăreț în strana bisericii (dar făcând și toate celelalte servicii pe care le cere buna funcționare a ecleziei), nu poate să-i crească pe amândoi, făcându-le rost în lume, fiecăruia după deprinderile pe care le observase la ei, mai bine formate. Astfel, Nicolae este dat la muncile câmpului, în sat, iar Teodor, devenit mai apoi Teofor, care stând mereu pe lângă părintele său, învățase cântările bisericesti, dând răspunsurile cuvenite preotului la liturghie, fu dus la una din mănăstirile apropiate. Crescând separat, cei doi frați au totuși mare încredere unul în celălalt, prețuindu-și reciproc toate calitățile omenești. Satul este însă unul prea sărac și Nicolae visează să-și poată dobândi o moară, pentru a-și putea asigura, prin munca specifică, pâinea cea de toate zilele, pentru consăteni de asemenea. Dorința lui se va împlini în cele din urmă determinată însă de prezența sa la mănăstirea unde fratele său, crescând suficient, era primit cu toate drepturile și îndatoririle, în rândul călugărilor. Aici îl întâlnește pe marele poet Ovidiu Pantelimon ce obișnuia să-și petreacă zilele de odihnă la mănăstire. El este cel care îi insuflă încrederea în mila și minunile săvârșite de Maica Domnului (Panagia Teotokos, Preasfânta Născătoare de Dumnezeu), care-i ajută pe cei săraci, schimbându-i astfel sensul vieții. „Cei doi frați Acatist, călugărul și țăranul, încetară să mai fie diferiți unul de celălalt. De la Venirea Condotierei la ei erau uniți în tot. Cerul călugărului Teofor era în mod misterios amestecat cu Pământul lui Nicolae. Și cerul și Pământul nu erau decât unul. Era exact ca la liturgia de duminică, când Cerul coboară pe pământ, când credincioșii se amestecă cu îngerii și sfinții și nu se mai disting lucrurile din lume de lucrurile din Cer. Acum era Cerul cel care cobora cu Condotiera în țara Vrancei ca să-l ajute pe Nicolae

să obțină o moară. Astfel, moara lui Nicolae Acatist va aparține atât Pământului, cât și Cerului. O moară pentru vii și pentru morți. Pentru lumea de aici de jos și pentru lumea de sus. Va măcina grâul pentru istorie și pentru veșnicie. Și cele două paradisuri, cel de sus și cel de jos, datorită morii lui Nicolae Acatist, vor fuziona și nu vor constitui decât un singur Paradis care va începe de aici de jos, în istoria și pe pământul Vrancei, pentru a se sfârși în veșnicie și în cer. Nimeni nu se mai îndoia de faptul că vor avea într-o zi, mulțumită Condotierei, moara celor două paradisuri...” Minunea nu întârzie să se împlinescă. Într-o zi de mare vijelie, când apele Ozanei se revărsaseră tumultuoase peste maluri, cei doi frați salvează de la înec o tânără fată cuprinsă, cu cai și căruță cu tot, în viitura din mijlocul râului pe care-l traversa ducând sicriul părintelui ei, la cimitir. Era fata morarului din sat, rămasă orfană printr-o împrejurare neașteptată. Între Nicolae și Sabina se naște astfel o afecțiune ce duce la căsătoria celor doi. Iată cum credința în Preacurata era răsplătită – Nicolae își dobânda mult dorita moară.

Între timp războiul a luat sfârșit iar în țară s-a instăpănit un nou regim politic, social, de opresiune și abrutizare umană ce-și aniversa, în fiecare an, ziua victoriei: „în fiecare an, în 23 august, toate muncile erau întrerupte. Locuitorii, supraviețuitorii, erau adunați în turme, obligați să defileze înaintea colaboratorilor, cu pancarte, strigând că își iubeau invadatorul și ocupantul, că îi iubeau pe călăii lor, că erau cei mai fericiți oameni din lume”. Într-o astfel de zi festivă debutează romanul.

În satul Acatistele, pustiit de oamenii care fuseseră duși la marea demonstrație populară („Nimeni, nicio creatură umană nu avea dreptul să absenteze de la celebrarea marilor sărbători populare și de la adunările de simpatie față de muscali... E Sărbătoarea Națională a poporului. Din acest motiv poporul e prezent. Cel care nu își strigă bucuria e dușmanul poporului.”) se descoperă o crimă. Morarul Nicolae este înjunghiat mortal, în spate, rămânând neînsuflețit. De îndată sunt alertate oficialitățile care la sumara anchetă întreprinsă la fața locului, ajung la concluzia că morarul fusese ucis, imediat după ce se întorsese de la manifestație, de către fratele său, călugărul Teofor, care era și preot în comună, și care rămăsese acasă împreună cu soția morarului. Aceasta este o acuzație ce se rostește ca un verdict definitiv: „- Erai singurul bărbat în sat, călugăre. Deci numai tu puteai să îl omori pe fratele tău, morarul. Tu. Nu e crimă, e un fratricid... și asasinul, fratricidul, este în plus preot și călugăr (...) L-ai asasinat pe fratele tău Nicolae ca să-i iei femeia”.

Pentru reprezentanții puterii un asemenea caz devine dintr-odată unul exponențial în privința exercitării puterii politice, ideologice, asupra conștiințelor oamenilor: „Niciodată propaganda noastră anticlericală nu a avut vreun argument pentru a desființa o dată pentru totdeauna superstițiile preoților și ale bisericii ca cel pe care ni-l oferi tu, omorându-ți fratele (...) Ți-ai ucis fratele, înfigându-i cuțitul în spate pentru a-i lua femeia. Cum să mai spui că mâinile preoților și ale călugărilor sunt mâini sfințe?” Se dezvăluie și faptul că Sabina se împotrivese ca moara lor să fie

predată statului, cum cereau organele de partid, iar Nicolae tocmai prezentase actul de donație a acesteia, într-un moment creat anume în cadrul festivităților sărbătorii zilei de 23 August. Scenarul crimei e de-acum complet: cei doi – Teofor și Sabina – sunt complici la săvârșirea crimei. Dar Sabina, nu poate accepta învinuirea, având la rândul ei varianta sa pentru a numi autorul crimei, pe care i-o dezvăluie călugărului: „- Știu cine l-a ucis pe Nicolae, părinte”.

Reverberațiile morale în conștiințele eroilor au ceva din haloul conflictual al romanelor dostoevskiene. Mai ales trăirile călugărului care, deși refuză verdictul anchetatorilor, știindu-se nevinovat, își acceptă condamnarea ce avea să urmeze, cu demnitate preoțească: „Niciodată, de când era preot, călugărul Teofor nu își simți mai grea sarcina de duhovnic. Dacă este greu pentru un om să-și poarte propriile păcate, e nespun de greu să le mai ia pe umerii săi și pe ale altora (...) Era preot. Și un preot, la judecata finală, trebuie să dea seama în fața lui Dumnezeu nu numai de păcatele sale, de greșelile sale personale, ci mai ales de greșelile fiilor și fiicelor sale. Un preot poartă păcatele tuturor credincioșilor. Și păcatele credincioșilor îi vor fi reproșate mult mai mult decât propriile păcate”.

Aruncat, provocator și ostentativ, în aceeași celulă cu Sabina, pe care o tratau drept concubina și complicea lui la crimă, de care ea nu se știa cu nimic vinovată, este încercat de tentațiile afective omenești, el luptându-se astfel cu ispita femeii ca provocatoare dintotdeauna a păcatului: „Părintele Teofor vru să o consoleze. Îndreptându-și privirea spre frumoasa lui cumnată, văzu corpul întins, ca o rochie, nearanjată, moale, pe pat. Era prima sa surpriză. Niciodată nu își închipuise că un trup de femeie putea fi atât de elastic, de maleabil. Căci trupul Sabinei părea că nu are niciun os. Căzuse pe pat, luând forma durerii și a disperării după cum o mânușă ia forma degetelor și a mâinii care o poartă. Nu doar gura femeii plângea și gemea, ci toată carnea sa. Părul, brațele, spatele. Totul plângea. Nu era ca la bărbați. Nu, călugărul își dădu seama că femeia e o creație diferită de bărbat. Se spune în Cartea Genezei că Dumnezeu a luat o coastă din bărbat și din aceasta a creat femeia. Bărbatul a fost creat din pământ. Din material brut. Dar femeia a fost creată dintr-un material care a fost deja modelat o dată de mâna lui Dumnezeu. Nu mai era materie brută. Femeia e creată dintr-o materie superioară, prelucrată. Din acest motiv, poate, femeia e atât de diferită. Cel puțin asta gândea călugărul Teofor (...) Lângă Sabina care suferea întinsă pe patul de piatră, călugărul își dădu seama de orbirea sa masculină, de opacitatea de bărbat. Era cuprins de milă. Căci ți-e mereu milă de cei fragili, vulnerabili, lipsiți de putere. Teofor vru s-o consoleze pe femeia care plângea lângă el. Dar nu știa cum să procedeze. Voia să o ajute. Dar nu știa cum. Nu îndrăznea să se apropie de ea. Căci, și asta era cel mai uimitor, în ciuda faptului că trupul Sabinei era acoperit de haine, și ținând cont că nu i se vedea nici chipul, nici picioarele, trupul părea să îi fie gol. Femeia părea dezbrăcată. Suferința, tânguirile și lacrimile o făceau să pară goală. Și călugărul nu îndrăznea să se apropie de o femeie goală (...) poate că astă femeie, în acel moment, avea nevoie de altceva, mai puțin important, dar mai urgent. Și el, nefericitul călugăr, nu știa să ofere altceva decât o invitație la rugăciune. Nu știa decât asta”.

Tratarea subiectului însă, rămâne, din păcate,

la suprafața acestor trăiri și conflicte interioare ce reverberază, de fapt, conflictele mari ale oamenilor cu lumea în care erau obligați să trăiască. Prozatorul optează pentru formula – cadrul – romanului polițist, împins în grotesc și în sarjă. Repulsia față de realitățile sociale și politice din țară, îndreptățită, nici vorbă, se revarsă, urmărind firul intrigii, într-un mod caricatural de prezentare a lucrurilor, a faptelor, mai ales în debutul narațiunii, parodic și pe coordonatele farsei. Apetitul dintotdeauna pentru îngroșarea laturii senzaționalului și mizând pe lovituri de teatru, ca într-o aventură spectaculoasă într-un univers absurd, al freneziei dictatoriale, plasează romanul oarecum în sfera propagandistică de discreditare a sistemului social și politic comunist. Sunt de reținut (se salvează, totuși) pasajele de insinuată educație catehetică în ortodoxie, practică utilizată și în alte scrieri ale sale, în aproape toate, ca mici eseuri despre calitatea preoției, a călugăriei, despre *patronajul* Mariei Condotiera protectoarea celor nevoiași, despre secretul spovedaniei, despre însemnele sacrale teologice, învăluite în legendă, etc. Din nefericire, drama profundă a dezumanizării provocată de sistem eșuează nedorit într-un soi de... bufonadă tragică. Nicolae este ucis chiar de către reprezentantul puterii de ordine în stat, tocmai pentru a-și putea furniza argumente în sprijinul intensificării teroarei ateiste. Scena uciderii se petrece însă sub ochii poetului Ovidiu Pantelimon, tăinuit de câteva luni la moară, după ce stătuse ascuns, ani de zile într-o debara din locuința cuiva, în București. Era urmărit de organele Securității, căci deținuse înalte funcții în aparatul de stat burghez, de mai înainte. Prin uciderea morarului, situația sa devenea în continuare incertă așa încât forțându-și, în fine, destinul, ascuns sub dușumeaua unui vagon de marfă, izbuteste să evadeze în Occident. Acolo își dezvăluie identitatea și prezentându-și viața palpitantă de condamnat politic în țară, americanii, găsesc în aceasta un subiect propice pentru editarea unui roman de succes la public, făcându-l astfel încă o dată celebru. Poetul, intuind pericolul în care a lăsat viețile celor doi protectori ai săi – Sabina și Teofor – le cere americanilor să-i răscumpere pe aceștia, după programul regimului de la București care, în dorința de a-și înmulți dolarii, își vindea cetățenii Occidentului. Tranzacția se perfectează și cei doi, în loc să ajungă în fața unui complet de judecată și apoi în fața plutonului de execuție, sunt luați prin surprindere și *catapulați* cu un transport aviatic în Germania, unde își dobândesc adevărata libertate.

Condotiera e un roman schematic și tezist, cu o frumoasă, totuși, traiectorie conflictuală subterană, ce păstrează în rezonanțele sale de profunzime, tăria nestrămutată a unor oameni credincioși ce-și caută izbăvirea sub puterea miraculoasă a Preacuratei, Condotiera, protectoarea sfântă a celor năpăstuiți dintotdeauna.

¹ Constantin Virgil Gheorghiu, *Condotiera*. Traducător Georgiana Matei. Tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Andrei, arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2011. Reprezentând versiunea românească a romanului *La Condottiera*, Paris, Plon, 1967.

Materia întunecată a poeziei. Noaptea destructurată

Ștefan Manasia

Angela Marcovici
Intimitate
Bistrița, Editura Charmides, 2013

Intimitate este titlul de film englezesc al plachetei de versuri pe care Angela Marinescu o publică sub numele de fată, Angela Marcovici, la începutul lui 2013: o mare poetă, poate cea mai mare din literatura română contemporană, *cedează cuvîntul* – în câteva texte memorabile – adolescenței și tinerei maladive din celălalt secol: amintiri ulcerante, umilitoare, autodistructive, voi însămițați versul cu efectul acela de autenticitate, de meditație „hașișină”, totuși extrem de lucidă, cu care poezia Angelei Marinescu adesea ne-a ademenit. Poetelor june le va îngheța singele în vine citind decupajele de jurnal (anti)liric, *diaroficțiunile*, unde verbele au greutatea și densitatea minusculilor găuri negre – acestea din urmă personificate șocant într-un poem.

Trebuie însă făcută o precizare: stilul acesta lejer, de poeme-viziuni sau notații spontane îl preferase autoarea și în volumul anterior, *Probleme personale* (2009), care – în ciuda frumoaselor emisii ale criticilor mesmerizați – marchează un prag inferior. Angela Marinescu-i o poetă *de stare*, de atitudine, hrănindu-se estetic cu intensitatea propriilor psihodrame. Or, în *Probleme personale* intensitatea asta lipsește, versurile însele par tăiate prost, în numele unui experimentalism indigest. *Stările* – sexualitatea bolnăvicioasă, nebunia (schizofrenia, oligofrenia, depresia, nevroza), violența, apatia, cinismul, revolta (împotriva poeziilor parveniți și netalentați, a criticilor „sefi de salon”, a splendorilor creiere de masculi, a U.S.R., C.I.A., F.B.I., S.I.E., N.A.T.O. și O.N.U.) – se reabilitează acum, într-o *Intimitate* și tandră și canibală.

Mă prind, și la a doua, și la a treia lectură, enunțurile *asiatice* (frumusețea asianică, vai, a poeziei), filozofemele obscurizate, blindate metaforic și, venite în contrapunct, notațiile din interiorul ghilimelelor: alte fraze, fragmente de

monolog interior, voci rănite, sluțite, ale unor ființe vii și atente. Fluxul continuu al gândirii acesteia magice, negre, care se tot răsfiră dinspre/din *Structura nopții* (landmark poetic din 1979), el te face să recitești (ca dintr-un fel de koan): „precizia de sex a bolții înstelate” (*LUMINA DIMINEȚII*); „și îi spuneam: «eu merg pe intensitate»./ adică pe intensitatea masivă și rece pe care/ ți-o dă boala” (*INSINUARE PE LÎNGĂ O FIINȚĂ CIUDATĂ*); „soarele ascuns în anusul social” (*BLOCUL NU*); „am lucrat numai cu cadre universitare./ tensiunea, neagră, dintre masculii universitari și/ tipacarescricusînge”; „nu sunt bună de nimic/ pe cine ar mai putea interesa/ întunericul meu/ din care/ țîșnește/ urină” (*JURNAL*); „cîtă precaritate întunecată/ în această așteptare a morții/ ce se dezice de viață” (*MIROSUR*).

Intimitate este una din rarele mostre de poezie (recentă) unde adjectivele – calculate, invazive ca niște microroboți – nu bruiază lectura. Precizează, hașurează & colorează. Colonizează. Capturează & devorează. Angela Marinescu-i un prădător de rasă căruia sinistra, alunecoasă și intolerabilă noastră *realitate psihică* nu-i poate scăpa. Formă de amuzament superior, secvențe aproape BDSM din poemele Angelei, unde masculul e biciuit și (re)negat pînă la dispariție: „cuțitele ce nu lasă urme/ sunt făcute din sînge// păianjeni ruți în două// femele & femele” (*EXCLUDERE*).

Sumbră și nemiloasă, această invocație din *PEISAJ*, primul poem din alcătuirea plachetei: „rămii aici,/ așezată pe grație și pe-ntuneric,/ pisică a celor veșnice,/ rămii cu noi, nenorocirii.” Atroce, profetică, *vizionară* – cît de haotic & aberant e folosit termenul acesta în critica noastră – pentru că singura, de fapt, invocație. Într-un discurs construit ca un perfect mecanism de apărare și îndrăgostit de sine pînă la patimă (pînă la automutilare). Discurs căruia – atît de, în cele din urmă, plăcut – îi șade bine să comande & să condamne. Cel puțin în placheta editată la Charmides, în 2013.



Doina Ciato Hordovan

Natură statică, 1983

O carte pentru toate anotimpurile

Gelu Negrea

Ana-Maria Nistor

Cele mai frumoase 100 piese de teatru povestite pe scurt

București, Editura Orizonturi, 2012

Nepătrunse sunt căile Domnului în ipostaza Sa de diriguitor divin al gândurilor și voinței celor care nu găsesc altceva mai bun de făcut pe lume decât să scrie cărți! Cu precedentul volum, *Teatrokrazia - o poetică a spectacolului* (Editura UNATC Press, București, 2008), Ana-Maria Nistor oferă cititorilor avizați un studiu ingenios și erudit, închiotorat la toți nasturii cercetării de tip academic, consacrat rolului publicului și receptării în evoluția spectacolului, dar și a literaturii dramatice. Cine ar fi putut bănuși că va urma această bizarerie fermecătoare intitulată - nu foarte inspirat, după gustul meu - *Cele mai frumoase 100 piese de teatru povestite pe scurt*? Aici, autoarea abandonează roba universitarului doct, a specialistului care dezbatte cu aplicațiune felurite subțirimi estetice (chiar dacă o face într-un limbaj relaxat și dezinvolt), optând pentru formula unei lucrări de, hai să-i spunem, popularizare a marilor valori ale dramaturgiei universale. Elitiștilor înclinați să străambe din nas cu suficiență la o atare îndeletnicire - compromițătoare, mie-mi spui?! - le reamintesc cuviincios că un domn, Albert Einstein, pre numele său ilustru, n-a resimțit nici un fel de jenă intelectuală să scrie și să iscălească o carte, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, care este exact ce spune titlul. Nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât, vorba lui Eugen Lovinescu. E simplu de verificat: a apărut și în traducere românească la Humanitas, în 2005. Desigur, franțuzul zice bine: *comparaison n'est pas raison*, dar orișicât...

Mărturisesc că sintagma „piese frumoase” m-a cam intrigat într-o primă instanță. Preconizează oare Ana-Maria Nistor, m-am întrebat, o întoarcere insurgentă la conceptul de frumos ca dimensiune consubstanțială și determinantă a artisticului, respectiv, la definirea lui în chip de *kalon kagathon* (Platon), *splendor ordinis* (Sf. Augustin), *splendor formae* (Toma d'Aquino), *cea ce place fără concept* (Kant), *întruchipare sensibilă a ideii* (Hegel), *echilibru între sublim și grațios* (Raymond Bayer) ș.a.m.d.? Bun, și atunci ce facem cu teatrul cruzimii și al violenței, cu absurdul, cu Jarry, Artaud, Pirandello, Brecht, Beckett, Ionescu, Mrozek, Weiss sau chiar cu I.L. Caragiale al nostru, dramaturgi ale căror piese numai frumoase, în înțelesul tradițional al cuvântului, nu sunt?!

O repede ochire asupra sumarului m-a liniștit: erau acolo (aproape) toți, aliniați cronologic, pe epoci istorice, așa cum ne-am obișnuit cu ei și cum le șade bine. Dar atunci, care a fost, totuși, principiul de eligibilitate al autorilor și titlurilor care alcătuiesc acest insolit compendiu de istorie a dramaturgiei? Pentru că, între altele, asta este *Cele mai frumoase 100 piese...*, chiar dacă Ana-Maria Nistor se încapățânează să creadă altfel. Ne lămurește tot ea în Didascalia ce prefațează cartea: „Nu am avut în vedere un singur criteriu de selecție, ci o întreagă încregătură (...). Nu am urmărit numai valoarea intrinsecă, ci și aura

operei, nu doar ce a reprezentat o piesă, ci și ecurile sale. Am încercat să împac axiologia cu marketingul, lucru care mi se pare și mie o nebunească îndrăzneală.” Curat nebunească, dar fertilă și soldată cu rezultate admirabile; treceți în revistă textele din cuprinsul volumului și vă veți convinge!

Nu vreau să spun cu aceasta că alegerile autoarei ar fi, de fiecare dată, infailibile. Nimeni de bună credință nu-și poate permite o astfel de aroganță fără riscul de a se descalifica intelectual. Putem glosa, așadar, pe chestiuni oșios-punctuale de genul: de ce lipsește din bibliografia lui Shakespeare *Titus Andronicus*, sau *Macbeth*, sau *Troilus și Cressida*; dar *Cromwell* (Prefața la...) sau *Hernani* (bătălia pentru...) de Victor Hugo, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, *Trei surori* de Cehov, *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Sartre, *Regele moare* de Eugen Ionescu și câte altele. Important mi se pare altceva: că nimeni nu-și va pune vreodată întrebarea de ce este prezentă în carte vreuna dintre piesele asupra cărora s-a oprit Ana-Maria Nistor. La urma urmelor, omisiunile sunt fatale în orice întreprindere de acest gen, iar subiectivitatea opțiunilor - inerentă - nu poate reprezenta motiv de reproș atâta vreme cât selecția operează la indici de performanță artistică perfect comparabili. Ceea ce se întâmplă absolut de fiecare dată, inclusiv în situațiile când autoarea survolează perimetrul teatrului contemporan, unde ierarhiile axiologice sunt încă fluide sau în curs de sedimentare.

Interesant este și modul în care Ana-Maria Nistor instrumentează transferul operelor dramatice în textură narativă. Există precedente în materie - unele, de largă circulație. Nu pot, de exemplu, să nu-mi aduc aminte de o carte care mi-a încântat copilăria: *Povestiri după piesele lui Shakespeare* de Charles și Mary Lamb, britanicii care transformau tragediile și comediile conaționalului lor într-un fel de basme captivante, minunate colorate, unde regi ucigași și regine adulterine, prinți melancolici și domnițe îndrăgostite, duci, războinici, curteni și bețivani notorii, plus nevestele lor mai vesele ori mai îndoliate coexistau cu duhuri, zâne și spiriduși, cu uvrieri preschimbați în animale sau cu magi prevăzuți cu baghete fermecate ori cu puteri oculte. Numai că imaginarul unei astfel de viziuni mitologice, situate la granița dintre fabulos și supranatural, nu mai are ecou în lumea noastră dezvrăjită, rațională, ironică, demitizantă. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, Charles și Mary Lamb povesteau doar câteva piese, ale unui singur autor, în timp ce demersul Anei-Maria Nistor vizează nu mai puțin de 100 de titluri aparținând unui număr de 80 de dramaturgi diferiți, ceea ce presupune un incomensurabil efort de concentrare, de lapidăritate, dar și stăpânirea, la nivel de virtuozitate, a unui amplu și cuprinzător registru stilistic. În pofida dificultăților, autoarea izbutește performanța de a sintetiza, pe spațiul indigent a câte trei-patru pagini tipo, acțiuni complicate, arborescente, uneori, cu încărcătură epică bogată, evidențind, în același timp, spiritul piesei, timbrul ei specific în ansamblul creației dramaturgului sau în contextul dinamic al teatrului universal așa cum se prefigurează ele în exegetica de profil. Faptul este absolut remarcabil pentru că Ana-Maria Nistor abordează nu o dată texte despre care s-au scris

biblioteci întregi. „Bibliografia lucrărilor și studiilor privitoare la Hamlet este de două ori mai voluminoasă decât cartea de telefon a Varșoviei”, nota acum peste o jumătate de secol, în 1962, polonezul Jan Kott în celebrul său Shakespeare, contemporanul nostru. Iar acesta nu este singurul caz; doar unul foarte sugestiv.

Cele mai frumoase 100 de piese... oferă o lectură plăcută, prietenoasă, dar, în primul rând, profitabilă atât pentru cei care cunosc autorii și piesele, cât și pentru cei care au nevoie de o introducere, de o inițiere în tainele lumii lor. Aerul destins, familiar, pigmentat cu umor de bună calitate al scrisului Anei-Maria Nistor dezinhibă, apropie și cucerește cititorul, impulsționându-l să se ducă spre, ori să revină în preajma textelor și în sala de spectacol, armat, de acum, cu noi perspective de înțelegere a semnificațiilor lor.

Dramaturgia românească ocupă un loc bun în contextul inventarierii literaturii de gen a lumii de la origini până în prezent: 11 la sută din total nu este un procent neglijabil. Iată numele scriitorilor români considerați demni să stea alături de corifeii all time ai teatrului de pe toate meridianele: Vasile Alecsandri (cu *Chirița*), I.L. Caragiale, (*O scrisoare pierdută* și

O noapte furtunoasă), Barbu Ștefănescu-Delavrancea (*Apus de soare*), Camil Petrescu (*Jocul ielelor*),

Al. Kirițescu (*Gaițele*), Mihail Sebastian (*Steaua fără nume*), Gellu Naum (*Insula*), Teodor Mazilu (*Proștii sub clar de lună*), D.R. Popescu (*Piticul din grădina de vară*), Marin Sorescu (*Răceala*), Matei Vișniec (*Țara lui Gufi*) - asta fără să-l mai socotim și pe Eugen Ionescu (*Cântăreața cheală* și *Rinocerii*). Despre ei, Ana-Maria Nistor notează judicios: „Autorii români, așa cum sunt ei, dintr-o cultură minoră, am preferat să-i includ în cronologia firească a pieselor, pentru că eu cred că până nu ne vom valoriza noi înșine, nu ne va aștepta nimeni cu flori la aeroportul culturii europene. Nu e aroganță, e un gest firesc atunci când cineva merită. Și veți vedea cum românii stau alături foarte bine de alți autori bine vânduți”. Subscriu cu robustă convingere.

Câteva cuvinte despre iconografia care adaugă un plus de atractivitate cărții. Ca orice nativ carpato-danubian - având, care va să zică, naturelul patriotic foarte simțitor - mi-aș fi dorit ca mai multe dintre fotografiile ce ilustrează textul să provină din spectacole românești, chiar când e vorba despre piese ale autorilor străini, așa cum se întâmplă în cazul *Bădăranilor*, *Revizorului* sau lui *Caligula*. Sigur că nici imagini cu Irene Papas, Laurence Olivier, Jean Marais, Sofia Loren, Marcello Mastroianni, Marlon Brando, Robert Redford, Jane Fonda, Rex Harrison sau Audrey Hepburn nu sunt de lepădat, dar există numeroase titluri din repertoriul universal care au generat spectacole memorabile pe scenele noastre și în care au strălucit monștri sacri precum Constantin Nottara, George Vraca, Ștefan Iordache, Olga Tudorache, Radu Beligan, Gh. Dinică sau Valeria Seciu; poate meritau și ei o fotografie. Cu atât mai mult îmi e greu să pricep de ce o piesă românească, *Steaua fără nume*, este ilustrată cu o poză înfățișându-i pe Marina Vlady și Claude Rich. Să fi avut în vedere Ana-Maria Nistor o carieră internațională pentru *Cele mai frumoase 100 piese...*? Cartea ar merita-o, recunosc...

comentarii

Noaptea de Sânziene despre martirii închisorilor în viziunea lui Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: "Rar să găsești un om care să dea sens religios morții... [s-o vadă] ca pe-o izbăvire sigură din împărăția păcatului" (Părintele Arsenie Boca, în vol. *Mărturii din Țara Făgărașului*, 2004, p.121)

Robert Kanters se pare că sesizase mesajul eliadesc din romanul metafizic *Noaptea de Sânziene* adresat unui Occident care se făcuse vinovat de crucificarea României (v. Nicolae Baci, *Agonia României. 1944-1948*, Muenchen, Jon Dumitru Verlag, 1988; ed. II-a București, Ed.Saeculum, 1997). Anume că, din perspectiva împlinirii în plan religios al destinului uman, timpul istoric își pierde orice semnificație. Sau, cum observa un universitar român - filozof cunoscut și apreciat mai mult în Italia și în Spania (care i-a fost patria din exil) decât în cultura țării sale dominată de politrucii cu liceul pe puncte (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Pelerinaj la Păltinișul lui Constantin Noica* - , istoria timpurilor moderne, marcată de tehnică și de utopie, implică necesitatea "depășirii timpului istoric" (v. George Uscătescu, *Tehnică și utopie*, în rev. "Destin" nr. 12, Madrid, 1962, p. 10).

Noaptea de Sânziene (Paris, 1955, ed. II-a, 1972, București, ed. III-a, 1991, ed. IV-a, 2010), înfățișează un filozof ajuns deținut politic în România ocupată după 23 august 1944 de trupele sovietice ocrotite de observatori anglo-americani. Modelul personajului este fără îndoială real și nu greu de găsit în cercul de prieteni pe care-i lăsase Eliade în țară. Personajul Biriș, împrumutând atât soarta cât și unele trăsături ale gânditorului religios Mircea Vulcănescu (1904-1952), împărtășește cu limbă de moarte acel mesaj destinat unui prieten aflat dincolo de Cortina de fier. În pragul mării treceri, filozoful aflat după gratii pentru vini imaginare (menționate de fosta Editură a PCR în 2003 și 2004 pe cărțile lui M. Vulcănescu de ca și cum vinovăția ar fi fost reală iar temnița bine meritată!) transmite unui român de la Paris următorul mesaj pe care acesta are datoria să-l transmită la rândul său mai departe: "există o ieșire [din timp]. Să o caute și ei [occidentali]!" (v. Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, București, vol. II, 2010, p. 299).

Textul de evocare a lui Mircea Vulcănescu scris de Eliade la un deceniu după apariția *Noptii de Sânziene* începe cu mărturisirea că nu a întâlnit în viața sa un om mai modest și mai înzestrat cu atâtea daruri admirabile: curiozitate nestăvilă și o cultură vastă, solidă, bine articulată, pe un fond de mare inteligență și generozitate. Credința religioasă, iscusit tălmăcită în scris, era trăită de prietenul său cu simplitatea țărănească care-l făcuse odată să-i spună, aidoma țaranilor autentici, că "darurile, ca și încercările vin tot de la Dumnezeu". De aceea, în clipa când au venit încercările și "în câteva zile a pierdut tot: avere, glorie, situație socială, academică, familie, libertate", Mircea Vulcănescu le-a primit senin. În încheierea textului din 1967, Eliade scrie că ceea ce știm de viața pe care filozoful a trăit-o în temniță "ne e deajuns ca să înțelegem cât de totală i-a fost victoria. Victorie împotriva călailor, desigur, dar mai ales victorie împotriva Morții" (M. Eliade, *Trepte pentru Mircea Vulcănescu*, în vol. *Ultimul*

Cuvânt apărut la Editura Crater, București, 2000, p. 267; textul lui Mircea Eliade apare cenzurat în ediția M.Vulcănescu, *Ultimul Cuvânt*, Ed. Humanitas, 1992).

Invocând întâi *Biblia* unde se arată că "porțile împărăției cerurilor se vor deschide și va intra fiecare neam cu cinstea și cu slava sa" (*Apoc.21*), apoi pe Sf. Vasile cel Mare, după care "eu n-am voie să mă afirm contra altora, dar n-am voie nici să neglijez darurile ce mi le-au dat Dumnezeu și neamul meu", teologul Dumitru Stăniloae observa că "occidentalii n-au avut spiritualitatea profundă pe care a avut-o Răsăritul" (v.interviul din rev. "Apostrof", nr. 3-4, 1993, p. 13). Ilustrată de atitudinea contemplativă a ciobanului din balada *Miorița*, spiritualitatea românească (1) s-ar fi singularizat de-a lungul zbuciumatei ei istorii prin capacitatea "de a experimenta contemplația în suferință" (Mircea Eliade, "O anumită incapacitate", în vol. *Fragmentarium*, ed. I-a 1939; ed.II-a, 1994, p. 146). Interesat din tinerețe de transcendent, de "tot ceea ce nu face parte din lumea noastră deși se află printre noi, în mijlocul nostru", Mircea Eliade era convins că unii oameni ajung să trăiască precum sfinții, într-un prezent continuu, deosebit fundamental de prezentul evanescent al timpului istoric măcinându-și clipa iluzorie între a fost și va fi fost.

În *Noaptea de Sânziene* el face o aluzie transparentă la timpul istoric în care, fără a avea vreo vină, au fost schingiuiți și omorâți după gratii opt sute de mii de români (apud. dr. Florin Mătrescu, *Holocaustul roșu*, 1999) din milioanele de români și așa-ziși "moldoveni" întemnițați sau deportați din țară sau din provinciile incorporate în URSS.

Cum ușor s-a putut observa după 1990, teroarea subterană și corupția, în care au prosperat responsabilii ideologici ai ocupației bolșevice, n-a putut fi dată în vileag nici până azi. Fiindcă demonetizarea ideologiei comuniste n-a însemnat cedarea pozițiilor câștigate de profitorii fostei ideologii. În plus, s-a putut cu ușurință remarca persistența uneia din directivele NGVD/KGB privitoare la "impiedicarea reabilitării celor condamnați în procesele politice. Dacă reabilitarea devine inevitabilă în unele cazuri, ea se admite doar cu condiția ca acel caz să fie considerat o eroare judecătorească. Procesul nu trebuie însă reluat, pentru ca cei care au pricinuit greșala să nu fie invocați" (v. *Directivele KGB în "Meridianul românesc"*, SUA, 3 martie 2001, p. 3).

În anul scurtei întoarceri în România, Mircea Eliade nota interesul pe care i-l trezește faptul mistic "validat de istoria multimilenară a religiilor" (fragmente din *Jurnalul portughez*, nepublicat în întregime sa în niciuna din cele două ediții, București, 2010, p. 119). Tot atunci el încercase a schița trăsăturile prin care opera sa de istoric al religiilor, de eseist și de romancier se singularizează în aria culturilor orientale și occidentale frecventate. Spre deosebire de spiritul contemplativ răsăritean, dezinteresat de istorie, el s-ar integra culturii apusene prin respectul față de faptul istoric (p. 93), interpretat însă din punctul de vedere al istoricului religiilor cu acces la "sensurile spirituale ale formelor obiective, eterne ale religiei" (v. Mircea

Eliade, 1942, în *Jurnalul portughez*, publicat în formă cenzurată de Gabriel Liiceanu, care nu menționează nicăieri în volum că ar fi vorba de niște fragmente selecționate dintr-un jurnal mai vast aflat în arhiva "M. Eliade" din America).

În momentele ultime ale deținerii politice Valeriu Gafencu întemnițat în primul an de facultate și trecut în lumea de dincolo după 12 ani într-o stare de har, Ioan Ianolide a trăit ieșirea din timpul istoric sub forma beatitudinii extazului mistic. Ianolide, în închisoare fiind, a avut simțământul că Hristos era prezent în Valeriu, prietenul său, care-i spusese atunci: "Sunt fericit că mor pentru Hristos. Lui îi datorez darul de azi. Totul e o minune. Eu plec, dar voi aveți de purtat o cruce grea și o misiune sfântă. În măsura în care mi se va îngădui, de acolo de unde mă voi afla mă voi ruga pentru voi și voi fi alături de voi. Veți avea multe necazuri. Fiți tari în credință, căci Hristos îi va birui pe toți vrăjmașii... A urmat o pauză... A putut să mai rostească 'S-a sfârșit!' Totul era făcut din lumină nepământească, dar real, un fel de realitate desăvârșită, a cărei vedere te face fericit... Și-a dat suflul către orele 13, în ziua de 18 februarie 1952" (v. Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*, 2006, p. 189-190).

În anii de glorie ai "mișcării religioase din jurul Mănăstirii Brâncoveanu" (D. Stăniloae, Prefața la vol. III al *Filocaliei*, 1948) când Părintele Arsenie îl îndemna, îl încuraja și îl ajuta la traducerea *Filocaliei* pe care poeta Zorica Lațcu mai apoi o stiliza (v. *Mărturii din Țara Făgărașului despre părintele Arsenie Boca*, Ed. Agaton, 2004, p. 78), prof. Stăniloae avea să scrie că "destinul uman nu se desfășoară influențat numai de factori imanenți, materiali și biologici, sau dirijat numai de voința proprie și a celorlalți oameni, ci asupra lui stau aplecate în fiecare clipă atât puterile cerului cât și ale iadului, încercând să-l înrăurească în sensul dorit de ele" (D. Stăniloae, *Elemente de antropologie ortodoxă*, 1946, în *Omagiu Patriarhului Nicodim Munteanu*). Părintele Arsenie Boca (2), el însuși urmând a avea în 1989 o moarte martirică (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Moartea martirică a Părintelui Arsenie Boca, un adevăr ascuns la Centenarul de la Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus*), spunea prin anii patruzeci că *Evanghelia* a fost menținută vie în conștiința veacurilor de toți cei martirizați pentru credința creștină (v. Părintele Arsenie Boca, *Fericirea de a cunoaște calea*, Ed. Credința strămoșască, 2010).

În romanul deschiderii cerurilor la echinox, Mircea Eliade imaginează trei personaje masculine, care însă evoluează în dublet: Biriș-Viziru și Partenie-Viziru. În timp ce Partenie (romancierul de mare succes) este ucis dintr-o confuzie, atât Biriș cât și Viziru ajung pe tărâmul vieții fără de moarte. Ștefan Viziru în exilul de la Paris, în *Noaptea de Sânziene*, iar Biriș este asasinat, ca și filozoful Mircea Vulcănescu, prin schingiuire în temnița comunistă. Înainte de a-și da duhul, Petre Biriș transmite un mesaj destinat lui Viziru, mesaj care nu este altceva decât o mărturie de credință în viața de dincolo. Într-o perfectă liniște interioară, semn al transcederii suferinței și a depășirii spaimii de moarte Biriș spune următoarele: "Există o ieșire [din timp]. Să o caute și ei!". Dar Eliade n-a dedublat doar personajele masculine. Ciru Partenie și Ștefan Viziru se intersectau în existența lor cu Ioana și Ileana, ultima fiind cea care reface cu Ștefan cuplul primordial, ajuns în noaptea de Sânziene "la umbra unui crin" în Paradis. Foarte schematic, povestea din balada *Miorița* se reduce la trei inși din care



unul moare ca să ajungă la prezentul etern al vieții veșnice. Asociind baladei idei din filozofia platonice, în urmă cu niște ani observasem că tripartita sufletului omenesc implică o singură parte cu acces la nemurire obținut prin desprinderea de ursita celorlalte două (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Deschiderea cerurilor într-un mit platonice și în Miotița/ The opening of the skies in a Platonic myth and in Mioritza ballad*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2004).

Față de această intrare pe tărâmul vieții fără de moarte, creștinismul a adus noutatea Împărăției lui Iisus care, "din destinul Lui, a făcut destinul care ne atrage spre Adevăr, spre Cale și spre Viață" (Părintele Arsenie Boca, *Cărarea Împărăției*). După anii de temniță (în 1945, 1948, 1953, 1955, 1956, 1959, 1963, etc. fără nici o condamnare) și de Canalul Morții (14 luni fără de vină), ieromonahul Arsenie Boca, scos abuziv din preoție în primăvara anului 1959, pictează într-un altar bisericesc pe Maica Domnului cu Iisus în zeghe de pușcăriaș. Interesant este că nimeni nu observă, aproape jumătate de secol, nici haina pruncului Iisus, nici tunsura sa de pușcăriaș, deși icoana are dimensiuni impresionante și este cum nu se poate mai la vedere, chiar în altarul celei mai impunătoare biserici din mijlocul capitalei României (în apropierea Operei). Abia în 2007, când la Mănăstirea Diaconesti din județul Bacău se lucra la realizarea albumului *Fericiți cei prigoniți. Martiri ai temnițelor românești* (Ed. Bonifaciu, București, 2008), Părintele Arsenie Boca îi dezvăluie în vis unui student la Teologie semnificația imaginii pictată de el în altarul Bisericii Sf. Elefterie cel nou din București. Studentul vede zeghea, pe care de atunci încoaie o observă multă lume, dar lui, în vis, i se mai arată ceva, cu mult mai semnificativ și mai ascuns multă vreme (v. Alexandru Valentin Crăciun, *Pictura Părintelui Arsenie Boca*, în rev. Lumea Credinței, anul V, nr.9/58, sept.2007). Anume că haina de pușcăriaș are darul de a se metamorfoza într-un mănunchi de raze care transfigurează spațiul întunecos al unei celule, scaldând-o în focul ceresc pe care-l aduce cu sine imaginea de slavă a pruncului Iisus. Toți martirii credinței din temnițele în care mercenarii ocupanților sovietici au ucis circa opt sute de mii de români din milioane de întemnițați fără vină au mărturisit adevărul biblic după care "pentru veșnicia noastră în Împărăția lui Iisus, nici prețul vieții, și nici un preț nu este prea mare" (v. Părintele Arsenie Boca, *Gâlceava omului cu revelația în vol. Cărarea împărăției*).

Pe când scria *Noaptea de Sânziene*, Mircea Eliade observase că omul modern a renunțat a-și fructifica viața spirituală. Dar mesajul venit din România aflată "sub ocupație bolșevică", mesaj adresat Apusului de un deținut politic schingiuit până în pragul morții, nu se referă nici la timpul istoric al ocupației sovietice a țării deposedată de Bucovina de Nord și de Basarabia, nici la spiritualitatea pre-creștină perpetuată prin balada *Miorița*, îngânată de un profesor de filozofie în timp ce era torturat. Doar la nevoia stringentă a cunoașterii adevărului și mântuirii. Fiindcă, în opinia lui Eliade (ca și a profesorului Dumitru Stăniloae și a părintelui profesor Costa de Beauregard), asemenea urgențe de natură spirituală au fost păstrate numai de românii sacrificați de Occidentali.

Când Sartre (3) va înceta să intereseze, Mircea Eliade va da înapoi prin *Noaptea de Sânziene*, credea Robert Kanters în anii de glorie ai existențialismului francez. Rațiunea pentru care "ultimul dintre marii critici ai Parisului" (v. Monica Lovinescu, *Demnitatea narațiunii*, în "România literară", nr.9/1991) scria acest lucru ține de fondul metafizic al romanului

Forêt interdite (Paris, 1956). Dincolo de arbitrarele împărțiri geografice ale culturii europene, s-a întâmplat ca ideea pe baza căreia Mircea Eliade și-a construit romanul publicat în anii cincizeci la Paris să fie limpede formulată și la București de preotul profesor Dumitru Stăniloae (4) în primăvara anului în care s-a dus la Domnul: "noi, românii, trebuie să-i ajutăm pe occidentali să se spiritualizeze" (v.interviul cu D. Stăniloae, Membru de onoare al Academiei Române, în rev. "Apostrof", nr.3-4/34-35 martie-aprilie 1993, p.13, precum și vol.: D.Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, ed.II-a, Ed. Elion, București, 2004). În 1991 și părintele profesor Costa de Beauregard spunea la Paris că lui i se pare că Ortodoxia românească poate ajuta Apusul să scape de relativismul în adevăr, de materialism și de alte suferințe ale vremurilor moderne care-l macină: "Diferitele comunități creștine ar putea afla în Ortodoxia românească destulă umilință, adevăr și dragoste pentru a regăsi tradiția Sfinților Părinți" (v. M.-A. Costa de Beauregard, 21 aprilie 1991).

Note și comentarii marginale

1. Spiritualitatea românilor, perpetuată două milenii prin capodoperele culturii populare, a avut drept cadru credința ortodoxă românească, demnă de admirat nu numai datorită coeziunii de limbă și cultură pe care a făcut-o posibilă, dar și prin faptul de a nu fi împiedicat creativitatea țaranilor. În *Spațiul mioritic* Lucian Blaga exemplifică această idee observând asimilarea culturii biblice "în spirit creator". Creația folclorică românească a ajuns în unele manifestări ale ei la "variațiuni pe teme sacrale", cum ar fi de pildă extinderea motivului dogmatic al judecării din urmă, la care ar fi supuse "oarecum toate ființele, chiar și regnul vegetal" (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ELU, București, 1969, p.186).

2. Despre Părintele Arsenie Boca (traducător din grecește al lui Ion Scărariu, în 1935) va scrie prof. Dumitru Stăniloae cu mare admirație și recunoștință în prefețele primelor patru volume ale *Filocaliei*. Restul de patru volume aveau să fie tipărite după mai bine de trei decenii, *Filocalia* fiind, până în zilele noastre, editată cu omiterea expresă a numelui Părintelui Arsenie Boca, numit Sfântul Ardealului de zecile de mii de credincioși veniți să-i asculte predicile la Sâmbăta de Sus și apoi la Prislop. În 1946, 1947 și în 1948, teologul Dumitru Stăniloae, rectorul Academiei Andreiene din Sibiu, îl numește pe ieromonahul Arsenie Boca, pe atunci stareț al M-rii Brâncoveanu, "ctitor de frunte al *Filocaliei* românești" (v. prefețele *Filocaliei*, vol.I, ediția a doua, II, III și IV, Sibiu, 1945-1948). Vrând să informeze teologii francezi (pe unde radiofonice, cu ocazia unei discuții cu Oliver Clement ulterior publicată într-o revistă) despre apariția în România a primelor patru volume ale *Filocaliei* (Sibiu, 1945-1948), Andrei Scrima (1925-2000) face și o referire la practica isihastă de la M-rea Antim (*L'avenement philocalique dans l'Orthodoxie roumaine*, par un moine de l'Eglise Orthodoxe de Roumanie, în "Istina", nr.5/1958, p.235-328 și 443-474). La mănăstirea bucureșteană, între 1944 și 1948, Sandu Tudor organizase (pe modelul conferințelor Asociației *Criterion* din 1931-1932) o serie de conferințe urmate de discuții pe teme religioase, evenimente culturale suprimate în 1948 prin comandă politică. După numele înșirate de Scrima (ajuns în mod oficial în 1956 întâi în Elveția apoi în Franța), în revista franceză tipărită în mai 1958, Securitatea condusă de generalul NKVD Boris Grumberg, alias Nicolschi/Nicolau a arestat în iunie 1958 pe toți cei pe care memoria tânărului călugăr Scrima nu i-a lăsat deoparte (cf. *Une interview du pere Dumitru Stăniloae*, în vol. *Philosophes Roumains*, București, Redaction des publications pour l'étranger, f.a., p.212). Așa au ajuns să facă detenție politică șaisprezece oameni nevinovați, din care doi si-au pierdut viața, Sandu Tudor fiind tot timpul ținut cu lanțuri la picioare. În 1962 scriitorul Sandu Tudor a fost asasinat în detenție la Aiud, la zece ani după asasinarea lui Mircea Vulcănescu în aceeași închisoare (v. Titus Bărbulescu, *Mircea Vulcănescu*, prefață la

volumul *Războiul pentru întregirea neamului*, Ed. Saeculum, 1999, p.5-17). Așa-numitul lot al "Rugului Aprins" i-a cuprins pe scriitorul Sandu Tudor (păr. Daniil Tudor), scriitorul Vasile Voiculescu (decedat după eliberarea din temniță de unde a ieșit pe patul morții, într-o agonie ce i-a prelungit durerile și suferința vreme de aproape un an), poetul religios Paul Sterian, scriitorul Ion Marin Sadoveanu, studentul Serban Mironescu, prof. Alexandru Mironescu, alături de personalități ale bisericii, precum Benedict Ghiuș, D. Stăniloae, Bartolomeu Anania, Arsenie Papacioc, Sofian Boghiu, Felix Dubneac, Roman Braga, frații Vasile (stareț la M-rea Antim din 15 martie 1944) și Haralambie Vasilache, etc. (v. Sofian Boghiu, *Rugul Aprins în temniță*, în "Vestitorul ortodoxiei", 1996).

3. La Paris, pe când era discutat romanul metafizic al lui Mircea Eliade, eruditul critic literar V. Ierunca observase dezinteresul Occidentului pentru suferințele românilor întemnițați și omorâți cu sutele de mii sub atenta ghidare a Kremlinului, prin securității „de vârf” Ana Pauker, Teohari Georgescu, Al. Nicolschi, etc. Referitor la acest vinovat dezinteres al umaniștilor francezi de stânga, Virgil Ierunca nota următoarele: "lui Sartre nu i se cere decât o informație obiectivă. Dar el dă dovadă de ipocrizie și amnezii inexplicabile" (Virgil Ierunca, *Trecut-au anii. Jurnal*, Ed. Humanitas, București, 2000). Probabil pe undeva pe aici se află și motivul pentru care Eugen Ionescu nu a vrut niciodată să-l cunoască personal pe J.P.Sartre. Poziția lui Mircea Eliade față de Sartre credem că a fost determinată mai ales de limitarea existenței umane la social și politic pe care o sesizase în scrierile existențialistului. Pentru un erudit și un literat care și-a dedicat întreaga viață studierii fenomenului religios, observarea acestei limitări era desigur în defavoarea lui Sartre. Realist (în sens platonice) precum filozoful religios Nae Ionescu, Eliade considera evenimentele vieții religioase cu mult mai reale decât viața desfășurată în timpul istoric (M. Eliade, *Fragments d'un jurnal*, p.429-430). Nici pe Emil Cioran nu-l entuziasmau ideile existențialistului marxist difuzate în tiraje de massă în lagărul comunist la vremea când exilaților români, indiferent de aprecierea de care se bucurau pe mapamond, le era cu totul interzisă tipărirea în țara aflată "sub ocupație comunistă" (Vasile Băncilă). Iată părerea lui Cioran consemnată de el într-unul din cele 35 de *caiete secrete* (v. interviul luat soției lui Cioran în 1996 <http://dodille.fr/Etudes/?p=717>) despre volumul *Saint Genet, comédien et martyr*, publicat de Sartre în 1952: "I-am spus aseară lui Beckett că uriașul, imensul volum a lui Sartre despre Genet e un fenomen la fel de monstruos ca Auschwitz".

4. Dumitru Stăniloae (1903-1993) a fost absolvent și doctor în teologie la Universitatea din Cernăuți, profesor universitar la Sibiu și București, deținut politic între 1958 și 1963, din 1965 profesor universitar la Facultatea de Teologie din București, invitat să predea în Anglia, Germania, Franța și Grecia, autor al unor cărți de referință în domeniul teologiei și filozofiei culturii (*Patriarhul Dositei al Ierusalimului și legăturile lui cu Țările Române*, Cernăuți, 1929, A. Șaguna, Sibiu, 1933, *Sf. Grigorie Palama*, Sibiu, 1938, *Ortodoxie și românism*, Sibiu, 1939, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Sibiu, 1943; *Ascetică și mistică creștină*, Sibiu, 1946 ed.II, București, 1981 cu titlul: *Teologie morală ortodoxă; Uniatismul [greco-catolicismul], încercare de dezmembrare a poporului român*, București, 1973, *Spiritualitate și comuniune în liturgia ortodoxă*, București, 1986, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, București, 1987, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, Craiova, 1992; în 1985 la Paris a apărut vol. *Le genie de l'Orthodoxie*, trad. Dan Ilie Ciobotea - actualul Patriarh - o variantă a primei părți din tratatul de *Dogmatică*). Alături de alți traducători de marcă, precum profesorul de greacă St. Bezdechi și eminenta sa elevă, poeta Zorica Latcu, și, desigur alături de toți latinisții, eleniștii și preoții care au tradus multe din scrierile Părinților Bisericii în perioada interbelică -dintre care unii (pr. T. Bodogae, pr. D. Fecioru, Olimp Căciulă, etc.) au reușit să-și vadă publicate traducerile și în vremea comunistă -, prof. D. Stăniloae a fost un remarcabilul traducător de texte patristice. În 1991 a fost ales Membru al Academiei Române, fiind deja *Doctor honoris causa* a mai multor universități europene pentru meritele sale culturale.

Debut

Emilia Zăgrian

Emilia Zăgrian a citit poezie la Clubul de Lectură, în *Insomnia* (ediția din 3 aprilie a.c.). Studentă în anul întâi la Design, bistrițeană (din aceeași generație cu Alex și Oana Văsieș, apărute ei în paginile *Tribunei*), debutează acum în fața exigențelor „thoreauriști”: lectură impecabilă, nuanțată, aplaudată; versuri senzoriale, oculocentrice. Imagini deja limpezite, o știință a decupajului care trădează bune lecturi mă fac deja să văd în Emilia o poetă adevărată și foarte talentată: „nu poți fi sigur cât sînge/ va curge dimineața/ cînd animalele se cuibăresc/ lîngă noi/ așteptînd să ne revenim/ din hipotermie”. Poeta exersează candoarea și regretele-n căsuțele unui enigmatic șotron (1,2,3,...). Și un anume spirit băiețesc, mucalit cîștigă simpatia cititorului: „îmi adîncesc palmele în buzunar/ și mă gîndesc cît a trecut/ de la ultima ceartă// felinarul din colțul străzii/ îmi transmite bucurie” (*Ștefan Manasia*)

1
uitarea e o pisică
vîrîtă-n gît
într-o noapte de vară
în care adrenalina
curge-n stomac

stăm pe bănci
ca două arătări
frustrate de căldură
lîngă măturători

ca-n zilele de iarnă
cînd puștii scapă la zăpadă
și invadează cartierul

zbierînd unii la alții
piezînd căciuli
și fulare

2
între bucurești - cluj
între plăcere
și explozie sufletească
ochii portocalii ai autoturismelor
se frîng
acoperind șoseaua
depășind doamna care oferă
halvița copilăriei
și vitrina neglijentă din care
fructele rînjesc

tu vezi beculețe de sărbătoare
ridicînd la mare înălțime
poveștile orașului

ai vrea să-ți azvîrli creierul
în lada cu minole
să plonjezi de la înălțime

ca zahărul să intre la fericire
și scrumul să se facă halou

3
în lunile iernatice
sosesc cu pantofii limpezîți
de băltoace
mă întorc la palmele crăpate
pe soarele caloriferului
la metri depărtare
de paradisul
unde primii fulgi
se risipesc

blochez intrarea

poezia



cu agrafa din oțel
și-n multe ore ale amiezii
zăbovesc în releveul descurajării

mirosind dragostea
ca o namilă înghesuită
într-un corp de sticlă

cerînd milă și-ngăduință
pentru dragostea care nu intră

7
primele zile de tratament liniștesc

de la intoxicația cu monoxid de carbon
ar trebui să-ți urăști fratele
ai fi putut arde
ca-n explozia din japonia
și nimeni nu te-ar fi găsit

vin la tine cu-o lalea
cumpărată pe drum
portarul strînge din ochi
nu vrea să mă lase înăuntru
așa da fată măruntă ce ochi cumînți
îmi dă bretonul din ochi
îmi arată tatuajele din armată și ortografia
unei înjurături nemțești
și-mi spune că-n mai
nu mai scăpăm
de zăpada mielilor

ieșim pe banca din fața spitalului
observ că eșarfa
legată în jurul gîtului
îți aduce liniște

nu e amnezie
e-o bătrînețe reală
și firoasă
de unde începe sfîrșitul

11
în tîmple aud bătaia inimii
și alte sunete diferențiate
ca și cînd aș păși
într-un subsol neaerisit
doar cu pantofii de lac

invizibilă pentru
cei înghițiți de neoane
în mijlocul străzii
care nu pot auzi această muzică

îmi propun

să nu disprețuiesc nimic
tranșată de frică
știind că dimineața
totul se va regla

12
înainte spre alte reguli
unde resentimentele persistă
și păcatele nu se șterg

jumătate oloagă
jumătate iubitoare

neștiind timpul
cînd mitocăniile mă vor trezi
și vor scrijeli sternul
pe care îl săruți
atît de ușor

sunt zile-n care
nu ți-ai da drumul la suflet
în fața nimănui
că nici tu nu știi
ce-i acolo
simțindu-te ca o vrabie decapitată

13
dacă poezia e o sărbătoare a vieții
de ce dormim în cabinet
fără hrană și utilități

înainte de un moment
atît de important
cum e admiterea la facultate

îmi adîncesc palmele în buzunar
și mă gîndesc cît a trecut
de la ultima ceartă

felinarul din colțul străzii
îmi transmite bucurie

14
te apropii cu măsură
de carnea pe care
nu am testat-o

dezvelim podelele
săpînd prin pămîntul
negru și rănit
din care ies păsări măiestre

se crapă de ziuă
iar pielea se strînge
pe suflete
ca un nod incomod
care disturbă somnul

se crapă de ziuă
și slugile așteaptă
arme de foc
care nu vor avea milă

se crapă de ziuă
și noi încă turnăm
vanilie în cafea

înainte să ne lingem rănile
și nu te mai poți
adînci în pat
cad pe sînul tău
și mă lovesc de oase

Bătrânul și fata (III)

Paul Goma

11 octombrie

De atunci, aprilie 1967, a început schizofrenia în sensul prim al termenului, în relațiile cu femeile. Mai târziu am înțeles că fusesem nedrept cu ele, că le ofensasem, le rănisem când le anunșasem că Securitatea mă are în colimator și mă convoacă mereu. Chiar dacă intenția mea era lăudabilă (nu voiam să le creez lor probleme); chiar dacă ele, cu toatele, rămâneau la această dovadă de cinste din partea mea: doar le avertizam că am o boală mult mai gravă decât blenoragia, decât sifilisul – făceam rău: le puneam în fața unei opțiuni. Or, ele nu erau învățate să opt(ion)eze, oricum, nu astfel. Era aproape ca și cum le-aș fi dat să aleagă între viață și moarte. În 1967 frica animalică, irațională intrată în oasele și în sufletele oamenilor nu se ștersese ca urmare a Decretului de amnistie din 1964; nici de faptul că, după 1965, dacă aveai bani, găseai de cumpărat și cafea solubilă (“nescafé brazilian”) și banane și sucuri de fructe exotice și țigări străine și supe concentrate și whisky și rom cubanez (din cel “cu bilă”); că fetele umblau cu mini-jupe, băieții purtau jeans. Se schimbaseră enorm, devenise de nerecunoscut peisajul – însă numai cel suprafațic.

[Dacă acum, la sfârșit de an 2002, la aproape treisprezece ani după o zguduire ca cea din 1989, băieții și fetele care nu cunoscuseră cu ochii deschiși teroarea de sub comunism sunt neîn stare să gândească și să acționeze ca niște ființe libere, cum să fi fost fetele și băieții din 1967, traumatizați, înfricoșați, modelați după chipul și asemănarea părinților, supraviețuitori ai naționalizărilor, ai colectivizării, abia liberați din Gherla, Aiud, Jilava, Canal, Bărăgan – când în România, deși Stalin murise din 1953, destalinizarea (câtă a fost) se pornise abia în 1965, după ce urcase Ceaușescu pe tronul RPR-ului?]

De atunci port cocoașa culpabilității (nuanțez: vina de a fi avansat o ipoteză de lucru – aceea) de a le fi bănuț pe toate femeile – “în afară de mama” – de a fi potențiale provocatoare ale Securității.

Delirul de persecuție nu-mi poate fi imputat..., mă consolam eu când mă surprindeam în plină criză. Securitatea e de vină; Securitatea, prin teroarea cumplită exercitată asupra noastră vreme de două decenii ne-a adus până la autoterorizare, rezultat: spaima și de umbra noastră – de microfoane, de vecini, de prieteni, de frați, de surori (și de grădina cu flori, femeile cu care tare ne-am mai avea bine pe-la-peste tot). Mai târziu, când aveam vechime în câmpul muncii (de bănuțorie), îmi spuneam că, desigur, există mult adevăr în spaima românului de Organe – dar nu întregul: la cei mai mulți frica de Securitate începuse a alcătui umbrela alibiului: „Nu acționez împotriva puterii teroriste comuniste, fiindcă Securitatea știe tot, vede tot, supraveghează tot, nu pot mișca un deget fără ca ea să mă ia ca din oală, înainte de a fi făcut ceva”; la mine mai era și puțin, ceva mai multșor decât puțin... alint: începusem a mă complăce în rolul de hăituit... Chiar dacă ziceam, tare:

„Știe, pe pizda mă-sii! În schimb, știe că suntem atât de bine dresați, încât ne dăm singuri picioare-n cur, că am învățat să ne speriem singuri, la oglindă!”

Să nu se creadă că din aprilie 1967 am încetat cu totul de a încerca, apoi de a realiza relații-de-bună-vecinătate cu femeile. Adevărat: în afară de

colega amintită, pe alte două-trei, dată fiind vârsta lor fragedă, le-am descurajat de a mă mai frecventa, ba le-am și speriat puțin – și cu grijă, cu dragoste le-am explicat „urmările”. Însă nu am declinat chiar toate ocaziile oferite-apărute. Am profitat de mai multe decât am pierdut, schimbarea a constat în faptul că, în relațiile cu femeile – vreau să spun: în prima fază, din momentul primei-cunoașteri – nu am mai avut eu inițiativa. Am așteptat, am re-acționat în funcție de... acțiune.

Va fi fost comod, însă pasivitatea mă, într-un fel, castră.

12 octombrie

...În decembrie '64, după ce am cunoscut-o pe Ela (în fapt, după ce ea m-a acostat, a insistat, m-a hărțuit – sexualmente, s-ar zice, azi – și după ce eu mi-am făcut numărul cu ezitărilerefuzările demne de o adevărată fată de la țeară), am conviețuit până la arestarea ei, în primăvara lui '65, deși lucra (!) pentru Securitate, o cunoșteam întreg Făgărașul și Amlașul. De ce m-am lăsat pe mâinile ei (zice biblia, ca să indice picioarele, după cum tot deviat folosește “coapsă”, pentru bărbat, “pânțe” pentru femeie)? Nici acum, după aproape 40 de ani, nu pot răspunde. Probabil fiindcă niciodată nu-mi pusesem corect întrebarea.

Mi-o pun acum și încerc să răspund:

Știam – ca toată lumea – că Ela este curvă de lux, că lucrează numai pe mărci nemțești, “obiectivul” Securității fiind specialiștii germani care construiau o nouă uzină a Combinatului chimic. Pe lumină se arăta numai în Mercedes, numai în blănuri și... (Marin Preda ar fi continuat descrierea personajului: “mânca numai fripturi, bea numai baterii, sorbea numai cafele”)...și umbla tot timpul beată – nu era beată, biata, se proteja și ea cu ce avea la îndemână. Am mai scris în cartea purtând în titlu numele ei, Ela: mă culesese, mă extrăsese (cu două degete) din șanțul unui bal țărănesc într-un sat de sub munte, acolo suflam în trompetă... Mă așteptase, dimineța, la autogară, mă convinsese că are să-mi înghețe dacă nu urc în mercedesul neamțului din acea săptămână – care, beat-mort, horcăia pe canapeaua din spate.

În conversația avută în timpul drumului până la Vad reticența mea (tocmai pentru că, de admirație, îmi ieșiseră ochii ca la melc) nu va fi fost din pricina fricii de Securitate, ci din a enormei diferențe de statut social (vorba fiind de societatea socialistă, se înțelege).

Întrebarea ne-pusă din bun-simț: ce informații ar fi putut să zmulgă de la mine, ins nedeținător de informații (eventual: câte porți are magazia de cereale nr. 4 din gara Șercaia, în care lucram ca zilier, în cursul săptămânii...)? Deci, voi fi raționat: lăsându-mă pe mâna (!) superbeii femei care era Ela (altfel o chema, deși româncă din Cernăuți, avea particulă nobiliară germană, era baronesă, “Ela, femininul de la El” am botezat-o după ce a dispărut): nu plătesc nimic – în schimb (ah, în-schimb!) mă aleg cu un ce-profit; și ce un-profit! Așadar, știam: Ela se afla în serviciu-comandat, detașată pe lângă nemții chimiști, de chimie fiind interesată Securitatea, nu de lăutărie. Eu eram un picat în lapte, un accident: că agenta lor se regula și cu câte un ne-neamț-în timpul liber nu-i interesa pe comanditarii epoletați.

Ce anume ne apropiase? Gândindu-mă la ea și

la mine, folosesc elemente din universul carceral, deci ziceam că ea era un deținut favorizat (pentru că turna); ca poloniar, intra în contact cu mine, deținut simplu, aflat în carceră... În tot omul, fie el și român, zace un personaj dostoevskian, drept care, turnătorul închisorii își va fi zis că i se va ierta păcatul vinderii aproapelui prin... încălcarea regulamentului: dându-mi gamela pe vizetă, mi-a strecurat și o țigară (gata-aprinsă) și m-a întreat dacă am ceva de transmis în celula comună... și ce dacă are să raporteze sergentului că am zis să spună colegilor din partea mea: „Liberare ușoară!”? Cât de mai-rău voi fi pedepsit? Acceptând țigara turnătorului, am devenit și eu vânzător de frate? Mai ales că țigara – ah, domnilor, țigara: ce picioare are dânsa!

Dar-dar-dar: ce ne apropiase? Bine, eu eram un paria – dar ea? Ce întrebare: o paria!

Ela: persoană extrem de inteligentă, foarte foarte cultivată, foarte binecrescută, va fi fost și foarte talentată ca actriță, nu o văzusem vreodată pe scenă – și dureros de lucidă. A exercita... cum să spun: meseria, profesia, ocupația? – de curvă nu șade la îndemâna oricărei femei. Va fi necesară o mare tărie de caracter – ei, da: să te vinzi, păstrându-ți, dacă nu demnitatea, atunci conștiința că n-ar strica să o păstrezi – și o importantă capacitate de disimulare (cum însă era actriță foarte dotată...). Presupun că nu doar lipsurile materiale au condus-adus-o până la a se mercedesiza. Mizeria! – dar cine nu va fi îndurat mizerie neagră în acele decenii, mai ales noi, refugiații din Basarabia și din Bucovina? Nu aceea le împinsese pe femeile noastre să devină curve, pe bărbații noștri să ajungă turnători... Dar ce? Presupun, corectez: presupun acum – fusese și ea șantajată de Securitate.

Așa cum am fost și eu doi ani mai târziu. Eu cu mama și cu facultatea, ea cu... Probabil tot cu cineva din familie: tată, mamă, frate, soră. Sau iubit.

Ce ne apropiase? – încă o dată: eu nu acoperisem nici jumătatea mea de drum, rămăsesem pe loc, făcusem nazuri, ea lucrase pentru amândoi. Ce ne adunase, blană în blană? Să zic o vorbă mare: nefericirea. Nimic nu mi-a fost mai cald, mai consolant, mai colorat, mai mustos, mai parfumos, mai frumos decât să fac dragoste cu o “rătăcitoare” în Bărăgan, dacă nu îmbătrânită, atunci mult-folosită, mult îmbrăncită, mult hăituită-hărtănită, nimerită într-o seară ploioasă-norioasă în coliba mea de lut acoperită cu paie, răsărită în ușă, morman de țoale din care deslușeai o părere de om, nu cerea nimic, nu explica nimic, doar se hlizea ca proasta (deci era de genul feminin!), înțelegeai, ca unul de-al ei, că primul lucru de care ea are nevoie: să intre în casă; al doilea: să fie poftită să se dezbrace de palton, de pufoaică, de ce avea pe deasupra (chiar dacă în casă era frig, debarasarea de țoale: nu primul pas în așternut, ci al doilea pas în casă); în al treilea: să-i pui dinainte ce aveai de mâncare – nu conta că era sătulă sau doar făcea nazuri, la al treilea îndemn, asculta, și nu hlizindu-se, ci de astă dată răsărind, mut, cu gura până la urechi – fiindcă nu o alungaseși, cu înjurătur’/cu picioare-n cur, nu-i închiseseși ușa în nas; o primiseși – așa cum era.

Ce urma era, nu plată-răspplată, ci comuniune: doi amărâți se întâlniseră – pe-o cărare – și (se) comunionseră cu mult drag.

Cu Ela nu altfel stătuseră lucrurile. Atât că rolurile fuseseră inversate. Eu îi intrasem în casă – și în pat.

Dacă mă gândesc – acum, despre atunci... Ceva-tulbure tot va fi stărut între noi, material,

între pielea ei și pielea mea. Însă cevaceva-ul, în loc să mă inhibe, mă umplea, mă umfla. Nu de frică, ci de grijă pentru draga de Ela. Și nu ziceam ce gândeam: că reglez Securitatea printr-o reprezentantă (nemeritată) a ei.

Era mult mai excitant (de înțelept să nu mai vorbim...) să fac nani-nani cu baronesa auxiliară a Securității decât să-i ard lui Pleșiță, ministrul Securității, cinci pumni în muștră - de-o pildă.

14 octombrie

Pe dinafară nu se petrecuse nimic notabil. Securistul-învârtitoristul de chei (aflasem că se numea Achim și că e din Turnu-Severin) mi-a dat "întâlnire" de câteva ori - ba la Academia Comercială, ba la Facultatea de Chimie aflată pe Cheiul Dâmboviței, în câteva rânduri șeful său, Munteanu, unul veninos, bolnav de ficat, se năpustise la mine, să mă bată - îl opream cu bagheta magică a degetului arătător care indica fereastra, dincolo de care, pe trotuar, se afla "nevastă-mea" (nu ne căsătorisem decât în 7 august 1968, dar, uite: Organa-care-știa-totul nu știa acest amănunt-esențial...). Totuși, mă prefăceam că nu pricep ce voiau de la mine, fiindcă niciodată nu spusese limpede, de pildă: „Vrem să ne dai raport de tot ce auzi, tot ce vezi...” umblau numai cu aluzii, românisme de genul: „Ei, parcă nu știi ce vrem de la tine...” și varianta: „știi foarte bine ce-ți cerem...”, urmată de amenințarea-promisiune: „Dacă nu ești salon cu noi, te zburăm din facultate, de nu te vezi - dar dacă ești de înțeles, o internăm pe maică-ta la București, la un cămin-spital...”.

Când ajungeam aici, după o pauză de respirație (aveam nevoie), spuneam:

„Internăți-mi-o!”

Subiectul era cumplit de dureros și culpabilizant pentru mine, îmi aducea mereu, mereu aminte că nu făcusem niciodată ceva bun pentru părinți, numai necazuri le pricinuisem iar acum, iată: nu eram în stare să fiu măcar săptămânal alături de mama, necum să o internez undeva pe-aproape de București. În același timp, făcând fixație pe această "temă", rămânea de-o parte reversul ei: angajamentul meu. Așadar, nu refuzasem - încă o dată: nu propunerea, clar exprimată, ci știi-tu-ismul lor; nu rostisem Nu-ul, ci pusesem înainte onorarea promisiunii lor în legătură cu mama:

„Internăți-mi-o!”

La un moment dat am spus că nu le mai vin la nici o "întâlnire", fiindcă am trebă: să mă duc la mama, care-i singură, la Vad... N-au insistat. Pe asta o știau, cunoșteau situația-de-la-fața-locului, măgarii, nimic mai ușor pentru ei să se informeze...

Venise primăvara, intrasem în pre-vară, se apropiu examenele...

M-am întâlnit pe stradă cu Suzana, colegă de an, nu și de grupă. În pauzele seminariilor fumam înde doi, la unele dintre cursurile-mari stăteam alături; dimpreună cu ea nu ascultasem ce zicea cel/cea de la catedră; discutam despre una, despre alta, mai ales literatură... Ea îmi cunoștea - fără amănunte - "amorurile interne", doar erau kolege și de-ale ei; eu eram înștiințat că are "amoruri externe". Înainte de moartea tatei, împreună cu alte-multe fete kolege de un petrecusem cam trei zile în fiecare din cele trei sesiuni de examene în chilia mea de la Sterescu, repetând materia. Asta fusese totul, nici unul nici altul nu dorea să modifice natura relațiilor - camaraderesti.

M-a invitat să bem o cafea la Albina, cofetăria deja celebră. Am ridicat din umeri, râzând - dezolat, dar nu aveam bani. Nici ea, mi-a mărturisit, apoi m-a invitat la o țigară-plimbată. Așa, da...

Probabil-sigur se vedea pe chipul meu că treceam prin momente grele. După doi-trei pași, după două fumuri de țigară, m-a întrebat, nu ca de obicei: la a câta variantă din *Ostinato* ajunsese, ci ca acum: Ce mi se mai întâmplă?, ce mai am? După încă doi-trei pași, după alte două fumuri de țigară i-am spus. Totul.

Totul, grămadă, dintr-o răsuflare - spre sfârșit precipitat, de parcă mi-ar fi fost frică să nu fiu zmul de acolo înainte de a termina;

Totul i-am spus - din ceea ce nu știa: că, murind tata, mama, bolnavă, invalidă, rămăsese singură într-un sat la mama dracului;

Totul - adică și "întâlnirile" cu Securitatea. Și hărțuilele, în scopul de a mă face informator.

De ce îi voi fi mărturisit și asta? Doar nu îmi era atât de apropiată încât să-i încredințez o asemenea taină; nu îmi era iubită, deci nu încercam s-o protejez, alungînd-o prin avertismentul că Securitatea se ține de mine. Și nu aveam de gând să mă despart de ea - nu eram uniți, între noi exista doar camaraderie.

Suzana a ascultat în tăcere. Va fi înțeles că eu, neprimind încuviințare - însă nici respingere - din partea ei, regretam că îi încredințasem lucruri atât de... de ne-spuse. Voi fi schițat o plecare - fiindcă m-a apucat de braț. De braț, în tăcere, am mers până în Piața Victoriei. De acolo nu mai aveam mult până la mine, în Piața Filantropiei. Ea locuia prin împrejurimi, fusesem de câteva ori la ea.

La despărțire - tot fără un cuvânt - m-a îmbrățișat. Nu m-a sărutat (o mai făcuse, ca între colegi, toc-toc pe obraji, cast și indiferent); ci m-a îmbrățișat. Gestul și tăcerea ei participatoare m-au oblojit.

După un timp - o săptămână?, zece zile? - mi-a telefonat la Sterescu și mi-a cerut să fiu la ea în timpul prânzului, ca să discut cu tatăl ei despre internarea mamei. Vestea mi s-a părut minunată (iar kolega mea - ce să mai vorbim!) - eu, singur, nu ajunsesem la nici un rezultat. Pe tatăl ei îl salutaseam când o vizitasem pe Suzana, însă nu schimbasem vreo vorbă cu el. Înțelesesem că era ștab de rangul II sau III: adjunct la Oficiul (sau institutul?) de Statistică.

M-am dus, el tocmai terminase de prânzit și a venit în odaia Suzanei (colega mea nu vorbea cu noua soție a lui taică-său, nici nu mânca la masa familiei). În zece minute i-am spus ce știam despre boala mamei, despre situația... geografico-administrativă, precum și ce bine ar fi fost să se realizeze internarea într-un așezământ din împrejurimile Bucureștilui, unde să o pot vizita mai lesne decât în Vad, Făgăraș... Tatăl Suzanei a notat, apoi a zis că încă nu știe cât și când are să reușească să facă ceva - dar că are să încerce.

După plecarea lui n-am știut ce să fac. Să-i mulțumesc Suzanei și să plec? Nu-mi venea: aș mai fi rămas, fie și tăcînd, măcar o oră, înainte de a pleca la Vad (adineauri luasem hotărîrea: iau primul tren, ca să-i anunț mamei ocevesteaminunată!). La plecare am întrebat-o în șoaptă dacă îi spusese tatălui ei și de hărțuiala Securității. A clătinat din cap că nu. Și iar ne-am îmbrățișat la despărțire. Am re-constatat că amirosea bine, adia frumos. Dar nu era pentru mine odoarea ei.

Am fost la Vad, i-am administrat mamei o doză importantă de optimism (desigur, auzind ce îi spuneam, a început să plîngă, dar ea plîngea din nimica), oricum, ne stăteau în față câteva luni de vară, în așteptare măcar nu avea să sufere și de frig, ca astă iarnă.

M-am întors la București, însă în ciuda speranței (sau poate datorită ei) că în curând o voi putea interna pe-aproape, nu mi-a mai stat gândul la facultate; nici la examene. Scriam ca un apucat la a nu știu câta variantă din *Ostinato*...

...Nu prima, cealaltă, anterioara (variantă) din 1966, încă purtînd titlul *Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă*, avea o istorie aparte - asta:

În august anul precedent (1966) acceptasem invitația unei foste iubiri din prima studentie, acum profesoară la Institutul de Teatru (poreclită fără fantezie, dar cu dreptate: "Văduva Veselă"), de a petrece două săptămâni la Sfântul Gheorghe-Deltă la niște pescari frecvențați pe când mai era măritată cu un fel de poet și aproximativ actor brașovean, decedat între timp. Dădusem gata o variantă a romanului și, mulțumit, îmi acordam cu de la mine putere o recompensă.

Mă aflam la București de unde urma ca a doua zi s-o pornesc cu Văduva-n Deltă și i-am telefonat Suzanei la întâmplare: din întâmplare era acasă, încă nu plecase și ea în vacanță, așa că i-am propus: dacă nu are ce face în astă după-amiază, să ne întâlnim "la jumătate de drum", să fumăm o țigară, pe o bancă.

După-amiaza, seara, noaptea de august (1966) petrecută cu Suzana pe o bancă în Parcul Delavrancea a constituit un moment cu totul și cu totul deosebit. A, nu, nu am făcut dragoste (nici prin gând nu-mi trecea o asemenea eventualitate - și avea să nu-mi treacă încă alte zece luni mari și late), ci am povestit „cartea pe care tocmai o scriam...”. În pauze, luînd de pe un ziar câte o felie de salam și câte un colț de franzelă, cumpărate de cu seară, mă hlizeam:

„Dacă ar auzi cineva ce vorbesc o fată frumoasă și tânără și un bărbat, pe o bancă în parc, noaptea-pe-ntunerecu’, vorba cântecului...”

Râdea și ea și cerea să povestesc mai departe. Am dat din maxilar până a răsărit soarele - când m-am oprit și am zis că peste o oră am un tren de luat. Suzana știa, îi spusese că urmează să mă duc "cu cineva" în Deltă. Îmi comunicase că și ea merge cu-cineva la Doi Mai. Așadar, ne întâlnim la toamnă! La despărțire ne-am îmbrățișat, ca doi buni camarazi ce eram. Apoi ea - în fapt nu întreba, comunica:

„Tu mi-ai povestit o carte scrisă, ori una pe care ai s-o scrii...? Așa s-o scrii, cum mi-ai povestit-o!”

N-am știut ce să zic, de aceea am răs tare, ca de o glumă bună.

În tren, Vesela Vădană mă tot înghiontea, somîndu-mă să-i spun cum îi zice?, cum îi zice parfumului folosit de cucoana cu care-mi petrecusem noaptea? - îmi vâra degetele în ochi tot încercînd să-mi pipăie cearcănele. Eu negam cu vitejie, ca ea să creadă că parfumul partenerei-de-parter de astă-noapte trecuse direct de la piele la piele, pe când ne aveam noi bine (și tot românul prosperă), nu îl căpătasem de la o... ascultătoare...

...căreia îi povestisem, cale de douăsprezece ore, o carte care...

...carte pe care, vorba ascultătoarei...? Povestisem ceea ce scrisesem?, ceea ce urma să scriu? Dar s-o scriu așa... La Sfântul Gheorghe-Deltă m-am prelăsat Văd'veselei, al cărei apetit mă făcea să recit, ritmat, din folclorul albaulesc: "La Măria Văduva Fut, de-mi seacă măduva"...

¹ Roman inedit. Ortografia și punctuația sunt specifice scriitorului Paul Goma. Se publică în serial cu acordul autorului (notă: Flori Bălănescu).

Jurnalul unui cântăreț de jazz

Bujor Nedelcovici

Eil! A sosit ziua mult așteptată. Sunt la aeroportul Charles de Gaulle să o întâmpin pe Relli.

Am ajuns cu mult timp înainte, așa cum fac de obicei când plec cu trenul sau cu avionul. Nu-mi place să ratez plecarea dintr-un motiv stupid sau că am sosit prea târziu. Stau la un bar și beau o cafea. O muzică plăcută în surdină. Nu a trebuit mult timp să recunosc vocea lui Tom Jones. Din când în când mă uit pe panoul care anunță sosirea avioanelor. Încerc să-mi imaginez cum vom petrece prima zi. O să mergem la hotel, o să-și depună bagajele, apoi o să ne ducem la un restaurant, apoi... nu mai știu. Seara o să mergem în Place Moufflard unde poate admira multe vitrine și apoi să-mi fac programul de muzică. O să dinăm, o să stăm la un pahar de vorbe, apoi... o să ne întoarcem la hotel și... Ce se va întâmpla între noi?! Nu am făcut de mult timp dragoste cu o femeie...

Sunt puțin febril, emoționat și îngrijorat... Trebuie să-mi păstrez calmul și să beau un pahar cu apă rece. Un gând îmi străbate mintea și nu știu cum să-l explic și nici de unde l-am aflat: <Iubirea nu e un sentiment, ci este o artă>. Cine l-a rostit și de ce au apărut acum în mintea mea aceste cuvinte?!

Încerc să-mi imaginez momentul când călătorii vor ieși și Relli mă va căuta cu privirea. Poate o s-o recunosc cu ușurință, sau o să am ezitări și o să îmbrățisez pe altcineva. Au trecut mulți ani... Nici nu îndrăznesc să-i număr. și ea s-a schimbat și eu... Ei! Azi dimineață am evitat să mă uit în oglindă când m-am bărbierit. Nu voiam să mă indispu...

Beau o cafea... O voce plăcută și senzuală anunță la microfon sosirea avionului. Mă ridic de la masă, las banii alături de nota de plată și mă îndrept spre ușa pe unde vor ieși călătorii. De ce evit să iau act din ce țară a aterizat avionul? Iarăși nebunia mea! Uit sau vreau să uit ce am citit și am privit! Iată! Strategia <amneziei voluntare> funcționează, dar nu cumva o să uit s-o recunosc și ea nu o să știe spre cine să se îndrepte? Termină, domnule, cu prostiile astea! Aștept! Călătorii ies cu valizele în mână, sunt întâmpinați de cei care îi asteaptă, alții caută cu privirea dacă vor recunoaște pe cineva printre cei din holul aeroportului... Eu fac câțiva pași, apoi mă retrag pentru a avea o altă perspectivă. Văd o doamnă care ar putea să fie Relli... S-a oprit și mă caută cu privirea. Nu o recunosc și îmi este frică... o <frică albastră> că o să-mi joc o farsă și o să refuz să mi-o amintesc. și ea face câțiva pași puțin dezorientată, trăgând pe roți valiza de culoare neagră... Da! Ea este! Privirile noastre s-au întâlnit... O doamnă înaltă, blondă, părul scurt... nu prea scurt, până la umeri, zâmbetul deschis și... Se apropie de mine, spune ceva dar nu aud și simt că mă îmbrățisează și mă sărută pe obraji. Apoi luăm act reciproc că noi suntem cei de acum și cei de atunci... Ceva se prăbușește în mine și în același timp se înalță, și eu, la rândul meu, o îmbrățisez și nu rostesc nici un cuvânt și ne continuăm drumul îndreptându-ne spre ușa de ieșire... Privirile noastre vorbesc mult mai bine și ne conduc spre stația de taxi.

X

În mașină a început să vorbească de parcă ne-am fi despărțit cu o zi înainte, cu un aer dezinvolt, bine dispus, privindu-mă din când în când, răsând și bucurându-se că m-a întâlnit. Povestea că în avion a cunoscut o doamnă foarte amabilă și simpatcă și ar vrea s-o întâlnească în perioada când va rămâne la Paris. Este profesoară și a venit pentru un stagiu la o facultate.

Și eu am motivat acasă că vin la Paris pentru un colocviu, a zis ea privindu-mă amuzată și dându-mi să înțeleg că a fost explicația pe care a dat-o soțului ei.

Am ajuns la hotel, ne-am oprit la recepție și când

a fost întrebată dacă rezervarea a fost făcută pentru două persoane, ea a răspuns afirmativ și cu un aer de siguranță. Am înțeles că vom locui împreună... < Ei ! Ce o să faci, bătrâne și să nu uiți să te duci să-i dai de mâncare lui Bill care așteaptă în fiecare seară... >

Ne-am urcat în cameră și am privit patul spațios și ferestrele care se deschideau spre Rue de Rivoli. Se zărea Musée du Louvre și în depărtare Tour Eiffel. <La Veneția și la Paris poți să vii în fiecare an și nu te plictisești>, a adăugat ea încântată că se află aici.

S-a dus în baie să-și aranjeze părul. Vorbea, râdea, povestea... Eu nu puteam să mă concentrez și nu înțelegeam ce spune, dar nu asta era important. Îmi era teamă că reflexul meu interior exersat de mult timp să nu funcționeze și să refuz să-mi amintesc cine este și dacă nu cumva am uitat-o și eu sunt un simplu actor care participă la o scenă pe care nu o cunoaște și nu-și aduce aminte textul. Vorbea din baie, iar eu o priveam rezemat de ușă. A scos un flacon de parfum și în clipa aceea am tresărit și am trăit senzația că recunosc acel parfum și persoana pe care o vedeam în oglindă nu îmi era străină... Folosea parfum Femme și memoria olfactivă și-a făcut datoria și eu nu am putut s-o refuz...

S-a întors în cameră și a făcut un gest cu mâna prin care și-a înlăturat părul de pe obraz, a zâmbit, s-a apropiat de mine, m-a îmbrățisat, m-a sărutat pe buze... și în acel moment, poate datorită parfumului pe care l-am mirosit, a faptului că eram îmbrățisată și i-am simțit coapsele, pulpele lipite de mine, sânii proeminenți... buzele așternute pe buzele mele... în aceea fracțiune de secundă am <recunoscut-o>... m-am întors vertiginos în urmă cu mulți ani și am luat act de toată ființa ei și... am strâns-o la piept, am sărutat-o intens și i-am simțit gura deschisă și limba ce mă căuta și amândoi ne-am întors atunci când ne-am despărțit fără să știm că niciodată nu o să fim despărțiți și ne vom regăsi acum, aici, în acest spațiu binecuvântat...

X

Am mâncat într-un restaurant care avea o atmosferă plăcută și lipsită de zgomotul obișnuit. Vorbea, povestea, trecea prin diverse evenimente pe care le-a trăit... mereu cu o bună dispoziție fermecătoare ce mă contamina. La un moment dat m-a întrebat:

Dar tu de ce nu vorbești?

Prefer să te ascult...

A continuat fără să-mi ceară alte explicații și asta mi-a plăcut, nu a insistat și a rămas în aceeași stare de spirit. Nu și-a schimbat <umoarea> și am apreciat. A trecut prin câteva evenimente din viața ei: terminarea studiilor, plecarea din țară, căsătorie, doi copii – o fată și un băiat – încercarea de a mă uita, dar nevoia permanentă de a ști ceva despre mine. Mă căuta pe internet și afla câte ceva din activitatea mea, dacă și unde participam la un concert. Știa că făcusem turnee la Viena, Berlin, Strassburg și alte localități.

- Nu te-am uitat niciodată... Am încercat de zeci și sute de ori să înțeleg de ce nu ai vrut să rămânem împreună? Eu eram o puștoaică, iar tu erai o mare vedetă de muzică de jazz. Dar cum de nu ai smițit că întâlnirea noastră nu era întâmplătoare și poate eram predestinați să fim împreună?! Erai acolo, ascuns într-o umbră a memoriei și într-o zi ți-am trimis... mi-am învins reținerea și ți-am trimis un mesaj. Nu pot să-ți spun ce am trăit când am primit răspunsul tău! Vai, Doamne! Eram dincolo de nori și călătoream spre tine pe un <Covor fermecat și luminat de lampa lui Aladin>.

Nu aveam nici o explicație, dar regretam lipsa mea de intuiție și acuitate în raport cu o ființă ce era ieșită

din comun. Încă o eroare de viață la care se adăugau și altele... și multe altele...

După ce am terminat de mâncat, s-a oferit să plătească consumația. Evident că am refuzat dar am remarcat gestul. Ne-am îndreptat spre St. Michel să bem o cafea. Și-a amintit un bistro în care fusese ultima dată când a fost la Paris. Aștepta să povestesc și eu ceva despre viața mea de când ne despărțisem.

...poate o să-ți pară straniu sau nu o să mă crezi, dar am vrut să uit, am început eu să vorbesc... M-am străduit cu mult efort să uit multe evenimente din viața mea și să trăiesc... numai în prezent... <aici, acum și iar acum>, și privind-o în ochi, i-am atins mâna și ea mi-a luat-o în palmă și s-a uitat în ochii mei cu o dorință imensă de a înțelege neînțelesul celor spuse de mine, însă fără să insiste în nedumerirea și surprinderea ei pentru atitudinea pe care o am... Nici o întrebare! Nici un cuvânt rostit! și asta mi-a plăcut și am iubit-o nespuse de mult. A zâmbit de parcă ar fi luat lucrurile așa cum sunt...

Când te-am cunoscut erai un om bizar, special, tăcut, introvertit, destul de singuratic pentru un jazzman... Parcă te rezervai numai și numai pentru muzică și nu mă surprinde că ai vrut să-ți uiți trecutul și dorești să trăiești clipa de față cu o mare intensitate... Îmi spuneai că... <Jazzul te face să dansezi și când ești trist> și uneori dansam și plângeam... Când eram tristă ascultam <la musique du diable>. Știam că muzica <gospel> a fost la început muzică religioasă, revoltă, protest... dar după aceea swing, blues se dansa pe stradă și era o muzică a bordelurilor, a petrecerilor, a barurilor, a bucuriei și a fericirii... Poate de aceea <swing> înseamnă balans, legănare, mișcare ritmată... dans.

Văd că ai o bună memorie! am zis eu cu o sinceră admirație.

Te-am văzut la un concert când ai cântat la pian. Eram foarte aproape de scenă. Aveai o expresie transfigurată de bucurie și fericire. Erai în transă, în extaz... erai altul, cu totul altul, erai posedat de Dionysos, sau cum se spune... <l'enthousiasme dionysiaque>.

Vai! Vai! Doamna profesoară îl cunoaște pe Apollo și Dionysos !

Am făcut câțiva ani studii de greacă și mi-a plăcut mitologia... Iubesc Zeii și Zeițele. L-am iubit și pe Platon pentru că toată viața și-a consacrat-o lui Socrate!

Am fost tentat s-o întreb dacă nu trăiește în Grecia, dar vechiul meu recul de a nu întreba nimic despre spațiul și țara unde se află mi-a interzis orice chestiune. De ce? Încă o nebunie? Sau există o explicație pe care mi-o refuz?

S-a apropiat de mine și mi-a așternut un sărut pe obraz privindu-mă intens în ochi.

Am ieșit din bistro și ne-am îndreptat spre Jardin du Luxembourg. Era o zi frumoasă, destul de friguroasă, dar cu cer senin și soare. Ne-am plimbat pe alei și ne-am apropiat de o fântână. Ne-am așezat câteva clipe pe o bancă, am privit fântâna, copiii care se jucau în jurul ei, apoi am plecat. Se făcuse târziu, am trecut pe lângă Panthéon, ne-am dirijat spre Place Moufflard. I-am arătat un perete al unei case prin dreptul căruia treceam intenționat în fiecare zi pe care scria: <On peut aller loin avec un sourire> și Relli a zâmbit cu multă plăcere...

(Fragmente din romanul *Jurnalul unui cântăreț de jazz* în curs de apariție la Editura ALL-ALFA).

Sensul vandalizării

Iovan Drehe

Tabloul lui Delacroix, *Libertatea conducându-i pe oameni*, a mai primit anul acesta, în data de 7 februarie, o tușă. Artistul care s-a arătat dispus să colaboreze transtemporal cu maestrul romantic este de fapt o femeie, membru în „AE911Truth” („Architects & Engineers for 9/11 Truth” - Arhitecți și ingineri pentru adevărul despre 09.11). Dacă cineva se întreabă care este legătura dintre tabloul lui Delacroix și breasla doritoare de adevăr în legătură cu evenimentele din septembrie 2001, atunci cred că ar trebui prevenit că e un exercițiu de imaginație ce poate depăși chiar și limitele bunului simț pasionat de conspirații. Gestul a fost catalogat drept vandalism, dar când vine vorba de motivația lui lucrurile se nuanțează: mesaj politic? act gratuit? dorință de immortalizare?

Termentul vandalism se referă în general la orice act de distrugere a unei proprietăți private sau publice. Unii adaugă că această distrugere e nejustificată, însă există tot timpul un motiv (sau cauză) cu rol justificativ. În sens restrâns, vandalismul vizează obiectele de artă, deși opere de artă cum ar fi *Fântâna* (1917) ne arată că în acest caz cele două sfere se pot confunda la nivel de extensiune și nu e exclus ca în viitor obiecte cu potențial general de vandalizare să devină obiecte cu potențial special de vandalizare.

Dar de unde vine termenul de vandalism și care era sensul inițial? Limba noastră l-a împrumutat din franceză. În franceză apare în 1793 și este făcut cunoscut de către episcopul Henri Grégoire în 1794, într-un raport în care descria comportamentul calofitilic al unor revoluționari. După cum spunea chiar episcopul în *Memoriile sale*: „Je créai le mot pour tuer la chose” („Am creat cuvântul pentru a ucide lucrul”, t.n.). De ce nu pentru a vandaliza lucrul? Există și o utilizare mai veche, cu referință în persoana agentului de această dată, în limba engleză, în jurul anului 1660. *Vandal* era cel care distrugea cu voia (bună câteodată) lucruri vechi și frumoase.

Este evident că termenul apare și în engleză și în franceză pe filieră latină, din cuvântul utilizat de latini cu referire la unul din triburile germanice care au prădat Roma în secolul al V-lea, *Vandalus* (*Vandali* la plural). Practica nu a fost inventată de vandali și nici măcar nu datează din perioada respectivă. De exemplu, mutilarea și profanarea hermelor ateniene în 415 î.e.n. (posibil de către Alcibiade) pot fi considerate acte de vandalism. Numai recent istoricii încep să își dea seama că vandalii au avut (și au în continuare) probleme serioase în cadrul departamentului de relații publice cu posteritatea. Oricât de mult se vor strădui istoricii să schimbe această optică, termenul și conotațiile vor rămâne.

Vandalismul poate să conștie în distrugere totală sau parțială. De asemenea, esențială pentru un act de vandalism este existența intenției. De exemplu, cea mai amuzantă tentativă de restaurare de la începutul secolului XXI, care a transformat fresca *Ecce Homo* de Elías García Martínez în *Ecce Mono* de Cecilia Giménez, nu poate fi considerată act de vandalism. În schimb, incursiunile lui Hans-Joachim Bohlmann în lumea artei au avut efecte estimate economic la aproximativ 138 milioane de euro în minus (printre care Klee, Rembrandt, Rubens, Dürer etc.). De altfel, aici avem un caz rar (poate chiar unic) de „vandal în serie”, primind chiar numele de vandalul anti-Dürer, nume datorat

ierarhiei gusturilor acestuia. De cealaltă parte a baricadei se află opere de artă care acționează ca un magnet asupra vandalilor, un exemplu fiind cunoscuta *Mona Lisa*.

Există însă o formă mai puțin discutată de vandalism: *vandalismul semantic*. S-ar putea spune că vandalismul semantic este legat de distrugerea sensului cuvintelor (în trecut merită să ne întrebăm, oare episcopul Grégoire amintit mai sus avea planuri mai mari, din moment ce și propunea anihilarea unei referințe - adică lucrul desemnat de un termen?). Conceptul este surprins în *Through the Looking Glass (Alice în Țara oglinzilor pe românește)* de Lewis Carroll: cuvintele folosite de Humpty Dumpty vor avea exact sensul pe care acesta dorește să-l aibă.

Bineînțeles, se poate spune că vandalismul semantic este unul din factorii prin care o limbă se schimbă sau chiar evoluează (deși este discutabil ce înseamnă evoluție și ce nu în acest caz). În cadrul conceptului de vandalism semantic nu ar intra greșelile făcute fără intenție cum ar fi *translatio* de concepte („intenții”) filosofice pe parcursul Evului Mediu. Dar o teleologie mai pragmatică poate genera intenție și prin urmare utilizare în sensul dorit. Repetarea sensului greșit poate duce la naturalizarea noului sens, după principiul cunoscut și în propagandă, când o minciună e repetată suficient de mult, ea poate deveni adevăr. și această rețetă poate funcționa foarte eficient: intenția de la început devine redundantă atunci când se instaurează gradual automatismul.

Paradigmatic poate fi considerat cazul conotațiilor sexuale. Nu demult am văzut pe o rețea cunoscută de socializare (al cărei scop este socializarea, se înțelege) următoarea apoteogmă pe care o parafrazez: în curând omenirea va avea un nivel atât de scăzut de inteligență încât orice cuvânt va avea conotație sexuală. Dincolo de agitația provocată de o asemenea sentință, o sămânță de adevăr ar trebui să fecundeze orice intelect cu înclinații critice. Discutarea acestor conotații trebuie să țină seama de paternitatea psihanalitică a acestora și de faptul că există chiar și la nivelul așa-

ziselor elite tendința de a descoperi și atribui asemenea conotații. Numai că acolo, aerul fiind mai rarefiat, vor fi numite analize filosofice sau literare (indiferent de înălțimea nivelului de vulgarizare la care se ajunge). Întrebarea pe care ar trebui să și-o pună cei predispuși către asemenea analize este următoarea: în cele mai multe cazuri, ce este mai psihanalizabil, procesul creator sau procesul hermeneutic? Câtă glorie (în sensul lui Humpty Dumpty) în a-i psihanaliza pe Homer, Augustin, Boccaccio sau Balzac în scopul aflării esenței scriiturii lor!

Tipul de psihanaliză de care am vorbit adineauri este echivalentul semantic al vandalului în serie. Evident există și „obiecte” cu predispoziție spre vandalizare semantică. Cuvinte precum „onoare”, „iubire”, „adevăr” sau „egalitate” își pierd în timp sensul printr-o golire provocată de folosirea excesivă în situații improprii. „Adevărul” este un caz interesant. Dreptul la adevăr are o rudă mai revoluționară, și anume: dreptul universal de a avea dreptate. Avem de-a face cu o asemenea situație atunci când, de exemplu, avem un obiect, un fapt sau un fenomen și o serie de păreri despre acesta, păreri care pot să se și contradică, iar cineva se instituie drept judecător pentru a decreta că toți au dreptate, fiecare în manieră proprie. Din păcate puțini înțeleg că valoarea de adevăr a unei opinii nu este dată de un drept juridic sau moral al emitentului respectivei opinii.

Există multe cazuri în care ne întrebăm dacă termenii sunt utilizați corect în multe contexte: când avem și când nu licențe poetice în literatură? Sau, oare greșesc filosofii atunci când încep să și construiască un vocabular propriu ori când discută despre „adevăratul” sens al cuvântului? Sau, mai mult, există anumite limbi cu predispoziție mai accentuată către acest fenomen? Dar limitarea în patru dimensiuni ne împinge către amânarea discutării acestor probleme. Putem încheia întrebându-ne împreună: dat fiind sensul termenului vandalism, atunci când vorbim de *vandalism semantic*, comitem un vandalism semantic?

P.S. Este posibil ca acest text să conțină cazuri de vandalism semantic.



Doina Ciato Hordovan

Peisaj Lăzarea I

mediu

Rolul științei și responsabilitatea

Johan Rockström

Capitol din

Falimentarea naturii. Negarea limitelor planetei de Anders Wijkman și Johan Rockström, Editura Compania, București, 2013, traducere din engleză de Vlad A. Arghir, cu o prefață la ediția în limba română de Călin Georgescu

Volumul este raportul oficial al Clubului de la Roma, apărut în engleză în decembrie 2012, iar versiunea în limba română este prima traducere de la apariție.

Johan Rockström este profesor de gestiunea resurselor naturale la Universitatea din Stockholm și director executiv al Centrului pentru Reziliență din Stockholm. Este recunoscut pe plan mondial ca savant în domeniul sustenabilității. Recent a condus, de exemplu, fundamentarea conceptului de *limite planetare* pentru dezvoltarea umană în perioada actuală de schimbări globale rapide. Rockström este copreședinte al Future Earth, o inițiativă internațională în cercetarea sustenabilității la nivel global.

Istoria este o cursă între educație și catastrofă (H.G. Wells)

Guvernele lumii au semnat peste 500 de acorduri internaționale privind mediul pentru a corecta evoluții negative și de multe ori periculoase în materie de mediu și pentru a le pune pe o direcție durabilă. Cu toate acestea, am dat greș de fiecare dată, poate cu o singură excepție, și anume Protocolul de la Montréal, care are drept scop interzicerea substanțelor care distrug stratul de ozon. Protocolul de la Montréal este interesant fiindcă este un acord negociat internațional, bazat în întregime pe știință. Nimeni nu văzuse sau nu simțise încă efectele găurii în stratul de ozon. Dar, datorită cercetărilor deschizătoare de drumuri ale lui Sherwood Rowland, Mario Molina și Paul Crutzen (care aveau să primească după aceea și premiul Nobel), știința a reușit să probeze că gazele CFC [diferiți compuși de carbon, hidrogen, clor și fluor, folosiți ca aerosoli și agenți frigorifici - *n. trad.*] deteriorează stratul de ozon și pot avea consecințe dezastruoase pentru toate formele de viață legate de sol de pe Pământ.

Dar Protocolul de la Montreal rămâne o excepție. La toate negocierile pe tema viitorului vieții pe Pământ, de la masa negocierilor lipsește întotdeauna un partener - și anume, Pământul însuși. Vocea lui este însă reprezentată de știință. Este, așadar, extrem de important ca știința să aibă o voce influentă în negocierile internaționale despre mediu și ca știința însăși să administreze această voce cu integritate, obiectivitate și cu un mare respect. Există însă lacune la toate aceste puncte. Eliminarea lacunelor este tocmai motivația angajamentului meu în cercetare și în conducerea unor cercetări interdisciplinare asupra dezvoltării sustenabile, și, de asemenea, motivația implicării mele în comunicarea publică a stadiului în care se află cercetarea asupra stării planetei și a pericolelor care amenință omenirea.

Schimbările climatice sunt un exemplu grav de compromis permanent pe care îl facem cu planeta, mai corect spus, cu știința. De pildă, nu există nicio dovadă științifică în favoarea afirmației că o concentrație de gaze cu efect de seră de 450 ppm (părți la milion) echivalent CO₂ ar fi îndeajuns ca să se evite schimbările climatice «periculoase». Cu toate acestea, în negocierile privind clima, aceasta este concentrația de gaze cu efect de seră care este dată drept «nepericuloasă» (cifra era de 280 ppm înainte de revoluția industrială).

Pragul considerat «periculos» al schimbării climatice, bazat de asemenea pe un compromis politic, și nu pe dovezi științifice, a fost stabilit la 2°C, ceea ce înseamnă că temperatura globală medie nu ar trebui să se ridice cu mai mult de 2°C. Astfel, se presupune că 450 ppm corespunde unei creșteri de nu mai mult de 2°C (adică la 450 ppm_ 2°C). Este aceasta o informație corectă? Răspunsul este negativ. Nicio dovadă științifică nu confirmă faptul că limitarea concentrației de gaze cu efect de seră la 450 ppm ar garanta că încălzirea provocată de activitatea umană ar limita încălzirea globală la mai puțin de 2°C. Mai mult, pentru ca lucrurile să fie și mai frustrante, nu există dovezi nici măcar pentru faptul că o creștere de 2°C ar fi o limită «nepericuloasă» (subiectul va mai fi abordat în această carte).

Dar să presupunem, de dragul argumentului, că așa ar sta lucrurile, că 450 ppm = mai puțin de 2°C = totul e în regulă. Ce ar trebui să facem pentru a atinge acest nivel? Desigur, există mari semne de întrebare în această privință, căci știința încă nu înțelege exact cum funcționează sistemul complex de autoreglare al planetei, și deci nu știe cum ar reacționa el la «intervenția» noastră, care injectează în sistem un dezechilibru energetic prin intermediul emisiilor de gaze cu efect de seră. Dar pe arena politică se susține adesea că ar exista un răspuns limpede și corect. O înjumătățire a emisiilor de carbon până în anul 2050 a fost vehiculată de lideri din întreaga lume, inclusiv de guvernul Suediei și de conducerea UE, ca fiind «ținta necesară» pentru a respecta limita de 2°C. (Partea suedeză a susținut acest lucru în ciuda faptelor contrare stabilite de comisia numită de propriul guvern în 2007.) Ba mai mult, ca și cum asta nu ar fi de-ajuns, exprimarea acestui gen de ținte stabilite pe criterii politice este adesea urmată de comentarii de genul «după cum ne spune știința» sau «ne bazăm pe date științifice».

Din nefericire, acest mod de a gândi este greșit și conduce, în plus, la o erodare a credibilității științei și a rolului ei în societate. Ce se întâmplă în materie de probleme de mediu și, în special, de schimbări climatice este că societatea discreditează concluziile pe care le oferă știința și îi distorsionează mesajul. Știința este folosită abuziv pentru a justifica orice concesii cerute politicilor de mediu. Urmările sunt grave când acest lucru se întâmplă în situații în care savanții preferă, în general, să se țină departe de largi dezbateri publice, și în care mijloacele de informare în masă sunt incapabile să comunice pe teme științifice complexe, ba mai fac și eroarea de a acorda tot atâta loc unor opinii extreme, deci marginale (de pildă, ale celor care neagă schimbările climatice), cât și faptelor științifice bine stabilite. Rezultatul este că politica sfârșește prin a formula pseudo-«adevăruri» în numele științei. Asta înseamnă și că ștacheta ambițiilor cu privire la diminuarea consecințelor este coborâtă până la ceea ce este considerat «fezabil» pentru moment.

Un exemplu recent este riscul la care este expus statul California, care este regiunea cu una dintre cele mai ambițioase politici în materie de protecție a climei din lume, și care ar trebui să-și diminueze cu 30 % planul de reducere a emisiilor până în 2020 (față de 1990) din cauza presiunilor politice de a investi în locuri de muncă în timpul unei perioade de descreștere economică. S-a supus la vot un amendament care susținea că s-ar pierde locuri de muncă dacă mecanismul economic de până acum, bazat pe combustibili fosili, ar fi supus unor limitări.



Guvernatorul Arnold Schwarzenegger a reacționat prompt, cu atât mai mult cu cât campania împotriva politicii lui era finanțată de industria combustibililor fosili.

Acest abis între ceea ce recomandă știința ca fiind necesar și ceea ce societatea traduce ca posibil este o importantă motivație pentru ca eu să comunic eficient și, uneori, cu o încăpățănare de nebun, informația corectă despre stadiul actual al cercetării științifice în privința mediului și a pericolelor cu care ne confruntăm. Ceea ce fac eu - și chiar persoana mea - este uneori prezentat ca o operă de profet apocaliptic. Eu însă văd lucrurile exact invers, și anume consider pozitiv faptul că - datorită progresului științific - suntem azi conștienți de numeroasele amenințări la adresa bunăstării noastre viitoare care provin din felul în care este organizată economia astăzi. Astfel, avem cunoștințele necesare pentru a ocoli cele mai mari pericole. Până nu demult, eram ca un Cristofor Columb orb, plutind pe un Ocean nemărginit, dar crezând că drumul până la aurul râvnit și creșterea nelimitată este scurt și drept. Acum știm că planeta e mai degrabă ca un arhipelag întortocheat, unde este nevoie de o tehnică avansată de navigare pentru a izbuti să nu scufundăm corabia.

Recunosc cu toată onestitatea că nu am avut dintotdeauna simțul riscurilor cu care ne confruntăm și al nevoii stringente de a acționa pe mai multe fronturi concomitent (climă, aer, apă, biodiversitate, ozon etc.). Îmi aduc aminte că, pe la mijlocul anilor '90, ca doctorand care făceam teste pe teren în savana vest-africană, având ca principal scop optimizarea utilizării apei în agricultura locală de subzistență, eram de părere că schimbările climatice nu sunt o prioritate în promovarea dezvoltării durabile în Africa. Existau atunci probleme mai urgente, printre care, de exemplu, degradarea pământului arabil, lipsa de apă, corupția, lipsa unor piețe de desfacere a produselor agricole și absența infrastructurii, precum și penuria gravă de curent electric. Evoluția climatică era privită ca o schimbare lentă, care s-ar întinde de-a lungul unui secol. Adevăratele variații extreme ale intemperțiilor, cu care țărani localnici erau obișnuiți zi de zi - de la seceta absolută la inundații catastrofale -, erau mult mai grave decât schimbările (relativ) minore pe care modificarea climatică părea să le cauzeze. Astfel că, pentru mine, problema modificării climei nu era o prioritate - pe vremea aceea, aș putea spune, eram «lomborgian» în gândire. Poziția lui Bjorn Lomborg, așa cum era ea formulată în așa-numitul «consens de la Copenhaga», era de multă vreme că, indiferent dacă oamenii cauzează schimbări climatice, nu merită să investim bani pentru rezolvarea acestei probleme, fiindcă omenirea se confruntă cu dificultăți mult mai presante (penuria de alimente, HIV-SIDA și alte boli infecțioase). Trebuie să recunosc că eroarea asta de apreciere mi-a marcat munca la începutul activității în problemele dezvoltării în Africa. Este o poziție greu de apărut, mai ales că, încă de pe atunci, de la mijlocul anilor '90, IPCC își publicase deja primul raport, Jim Hansen depusese o mărturie extrem de convingătoare în fața Congresului SUA (1988) și

Charney își expuse și el deja de multă vreme concluziile științifice privind riscul unei dublări a concentrației de gaze cu efect de seră (1979). Nu exista nicio scuză atunci și există cu atât mai puțin astăzi, când am început să simțim efectele însumate ale interacțiunii globale a diverselor probleme de mediu.

Ceea ce mă conduce mai cu seamă în munca mea este semnalarea pericolului pe care îl reprezintă compromisurile repetate între nivelul cunoștințelor științifice și angajamentul societății. Bineînțeles că nu sunt naiv. Știu foarte bine că în politică, dar și la nivel de conducere în alte domenii, compromisul este o componentă esențială. Pe de altă parte, trebuie să ne fie clar tuturor care sunt riscurile pe care ni le asumăm când facem compromisuri care nesocotesc adevărul științific.

Foarte bine, ați putea spune, dar știința nu se află în deplin acord cu sine, nu știm niciodată ce să «credem» (ca și cum ar fi vorba de o simplă problemă de «credință»). Firește că știința nu a dat și nu va da niciodată răspunsuri clare ca lumina zilei și definitive la întrebări complexe, cum ar fi: cât de sensibilă este planeta noastră la o creștere a emisiilor de gaze cu efect de seră? Din natura științei fac parte și incertitudinile, iar cercetarea științifică caută constant să-și extindă cunoștințele și să-și aprofundeze înțelegerea. Așa merg lucrurile cu tot ce facem. Nu putem niciodată ști cu certitudine ce are să se întâmple la următorul colț sau cum va reacționa piața, cum se va purta un om sau cum vor evolua inovațiile industriale în anumite momente și cum vor fi percepute asemenea lucruri într-o lume în continuă schimbare. Dar știința oferă o imagine din ce în ce mai clară asupra paletei foarte diverse de riscuri cu care ne confruntăm. Am atins, prin intermediul unor evaluări științifice globale, cum ar fi aceea a Comisiei ONU pentru Schimbările climatice și Evaluarea sistemului ecologic în pragul mileniului, un punct dincolo de care, în calitate de cetățeni ai planetei, ne aflăm în posesia unor informații științifice clare și bine fundamentate, care ne sprijină în acțiunile noastre. Nimeni nu ar trebui să poată pune acest lucru la îndoială, dar, cu toate astea, noi nu am fost până acum dispuși să facem cele de trebuință ca să reducem radical riscurile. Dimpotrivă, i-am căzut mai degrabă victime cântecului de sirenă al compromisului.

În dialogurile mele cu politicieni, cu oameni care au funcții de conducere în lumea afacerilor, cu jurnaliști și cu publicul, sunt în continuare prins în această dilemă. În primăvara lui 2009 am încercat diverse tactici pentru a comunica faptul că nu dispunem de suficiente dovezi în favoarea ideii că o înjumătățire a emisiilor de carbon până în anul 2050 ar avea drept consecință certitudinea unui viitor «sigur», cu o încălzire globală de sub 2°C. Mi-am bazat acțiunile pe faptul că până și al patrulea Raport de evaluare al IPCC arată că înjumătățirea emisiilor ar duce la o înjumătățire a riscului ca încălzirea să depășească 2°C, și că o reducere a emisiilor cu 80 % sau mai mult este necesară pentru a ne asigura o șansă rezonabilă de a rămâne sub creșterea de 2°C. Cercetările mai recente ne oferă o imagine și mai neplăcută, și anume aceea că emisiile de CO² ar trebui eliminate complet până în 2050 pentru a avea o șansă de 70 % de a evita creșterea de 2°C – și asta reprezintă încă un risc destul de mare de a da totuși greș!

În timpul unei reuniuni ministeriale din 2009 de la Åre, am încercat să fac recomandarea ca UE, sub președinția suedeză, să nu urmeze politica G8, care prevedea că o înjumătățire a emisiilor de CO² ar fi suficientă pentru a atinge valoarea țintă de 2°C. În loc de asta, UE ar trebui să se ghideze după ultimele date științifice și să stabilească o țintă mai ambițioasă, de 80 % a reducerilor, deși chiar și ea ar fi asociată unui risc destul de înalt conform cercetărilor de ultimă oră. Reacția politică a fost vehementă și promptă. Președintele Comisiei

Europene, Barroso, s-a înfuriat și a declarat că acesta este un atac nejustificat la adresa politicii climatice, bine fundamentată științific (ceea ce era, bineînțeles, eronat). Guvernul suedez și-a făcut probleme și m-a somat, spunându-mi: «De ce riști unitatea UE tocmai acum, când suntem atât de aproape de un consens?» Da, dar consens asupra a ce? Nu ar trebui să ne băgăm capul în nisip și să ne prefacem că problema este rezolvată numai fiindcă liderii UE n-au crezut că ne putem permite să rezolvăm problema schimbărilor climatice!

Acest parcurs foarte întortocheat al compromisurilor o ia însă chiar mai rău de-atât pe arătură. Odată ce acei negaționiști ai schimbărilor climatice ca Bjorn Lomborg au fost puși în fine la colț de oamenii de știință, negocierea finală (contra consensului științific) este întotdeauna un compromis, adesea deghizat în termeni economici. Costul rezolvării problemelor de mediu este considerat prea mare față de beneficiile pe care se crede că le-ar aduce măsurile de conservare și protejare a mediului. Așa s-a întâmplat în numeroase și repetate rânduri încă de pe vremea când, în legendara ei carte din anii '60, *Silent Springs*, Rachel Carson a dovedit efectul nociv al substanțelor chimice și al metalelor grele în cadrul unor dezbateri despre pericolul pe care îl reprezintă fumatul și despre daunele aduse de «ploaia acidă» mediului și climatei. Când economia intră în recesiune, obiectivele de limitare a efectelor negative asupra mediului au o prioritate și mai redusă. Dintr-o dată, însăși baza bunăstării și a prosperității – sistemele naturale – își pierde din importanță, fiindcă trebuie să ne concentrăm toată energia asupra... ei bine, tocmai asupra bunăstării oamenilor! Incapacitatea de a înțelege aceste conexiuni este absolut dezastruoasă. După Copenhaga, șansele de a ajunge la un tratat asupra climatei sunt chiar mai mici decât erau cu 10 ani înainte, și asta în timp ce ne îndreptăm spre o creștere a temperaturii globale cu peste 3°C. Dar dilema nu se rezumă la compromisurile făcute la nivel politic. Repet, acestea nu sunt neașteptate, ci fac parte din rolul politicienilor, doar că ele ar trebui să fie comunicate mai onest. În loc să susțină neadevărul că măsurile sugerate ar fi suficiente, liderii UE ar fi trebuit să recunoască cinstit faptul că ele reprezintă doar un compromis politic, și nu niște măsuri care au avalul științei. Slăbiciunile proprii științei constituie și ele, la rândul lor, un obstacol. Avem aici de-a face cu două probleme cu care am avut dintotdeauna de luptat: înclinația științei de a face compromisuri și incapacitatea ei de a ajunge la o înțelegere a sistemelor.

Compromisurile care se fac în lumea științifică sunt chiar mai grave decât cele care au loc pe scena politică. Concluzia mea, care ar putea să-i surprindă pe mulți, este că incapacitatea științei de a «rămâne la știință» nu privește faptul că unii savanți exagerează riscurile – așa cum pretind negaționiștii și presa –, ci mai degrabă faptul că savanții tind să subestimeze riscurile și să atenueze rezultatele propriilor lor cercetări. Procesul care a condus la COP 15 este un asemenea exemplu. De-a lungul anului 2009 s-a purtat o discuție informală în cercurile științifice asupra strategiei care ar fi de preferat în vederea obținerii unui acord cu caracter obligatoriu pentru toate părțile participante la Copenhaga. Ar fi mai bine să se minimalizeze riscurile și să se accepte o țintă de compromis (de exemplu, o reducere de 20 %-30 % până în 2020 și o reducere de 50 % până în 2050) pentru a obține semnarea acordului și a ajunge astfel la o evoluție pozitivă (care, ulterior, ar fi putut fi depășită cu un plus de ambiție)? Sau ar trebui știința să continue să comunice sincer complexitatea cercetărilor și necesitatea de a atinge o țintă mult mai severă? Retrospectiv, ne dăm seama că strategia compromisului a fost cea care a câștigat. În cele din urmă, doar o mână de savanți a continuat să transmită public dimensiunea reală a impactului : că

emisiile de CO² trebuie reduse cu minimum 80 % ; că CO² reprezintă doar 60 %-70 % din emisii, pe când alte gaze reprezintă un pericol egal sau chiar mai mare ; în plus, că riscăm să distrugem depozitele naturale de CO² de pe Pământ – oceanele și ecosistemele terestre ; și că, ținând seama de creșterea populației, de sărăcie și de dreptul la dezvoltare al economiilor emergente, nu există absolut nicio șansă de a stabiliza clima sau creșterea de 2°C decât dacă statele bogate își încetează complet emisiile mult înainte de 2050.

Această cale a compromisului în interiorul comunității științifice este, probabil, și motivul pentru care reacția conducerii UE fost atât de puternică în iulie 2009, când am pus în dezbatere publică faptul că problema climatei este mult mai serioasă decât se crezuse până atunci și că reducerile de emisii trebuiau să meargă mult mai departe decât ceea ce propusese reuniunea G8. Numai câțiva dintre ceilalți oameni de știință din lume și-au luat inima în dinți ca să spună cu glas tare ceea ce se putea citi în propriile lor lucrări. Situația era atât de gravă, încât nici măcar nu putem exclude faptul că politicianii au acționat, de fapt, cu bună credință! De exemplu, cu doar câteva săptămâni înainte de întâlnirea G8 din iulie 2009, un număr de savanți a publicat un mesaj sub forma unei pagini de publicitate plătită în *International Herald Tribune*, unde au făcut următoarele recomandări: 1. Statele G8 să adopte ca țintă a limitării în încălzirea globală rămânerea sub 2°C ; 2. o reducere cu 50 % a emisiilor până în 2050 ar fi o țintă inițială adecvată. Savanții care au semnat acest apel știau foarte bine că nici 2°C, nici 50 % reducere nu ar rezista la un examen științific onest, iar apelul era doar un efort de a «pune bulgărele schimbării climatice» în mișcare. Această pagină a fost, fără îndoială, un compromis în sânul comunității științifice și a creat o mare confuzie în rândurile publicului larg.

Incidental caracterizează foarte bine și dilema IPCC. Dacă IPCC este deschis oricărei critici, aceasta nu se întâmplă pentru că se exagerează problema schimbărilor climatice. Dimpotrivă, această comisie subestimează riscul pe care îl reprezintă creșterea nivelului mărilor, limita peste care sistemul basculează, precum și efectele de rezonanță și amplificare asupra oceanelor, pădurilor și solului. Iar această critică nu se adresează în primul rând rapoartelor produse de grupurile de lucru ale IPCC, ci mai ales documentelor rezumative destinate politicienilor, în care exprimările sunt filtrate printr-un lung proces de negociere, care este foarte riscant pentru integritatea științifică. Aceasta este una din marile probleme ale științei: să fie complet independentă față de influențele externe și să nu se lase antrenată în procesul politic.

O a doua provocare științifică cu care eu și mulți dintre colegii mei ne confruntăm permanent este necesitatea foarte mare și chiar urgentă a unei viziuni sistemice integratoare în vederea rezolvării problemelor complexe ale omenirii. Propria mea carieră științifică a început la Universitatea Suedeză de Științe Agricole, unde, ca student la agronomie, mi-am dat foarte devreme seama că stăvilarele foarte etanșe pe care Universitatea le ridicase între discipline nu erau de natură să ne sprijine în rezolvarea numeroaselor probleme concrete care se ridicau în afara zidurilor ei. Acesta era (și mai este) cazul cu studiile de mediu. Durabilitatea este de prea multă vreme o temă izolată printre ecologiști, biologi, botaniști, zoologi și ceilalți, cu un accent științific într-o subcomponentă limitată a sistemului complex care este Pământul. Mai mult, cercetarea «sistemelor vii» ale biosferei a fost separată de cercetările asupra resurselor naturale (precum geologia) și asupra felului în care funcționează planeta (de pildă, fizica sistemului climatic sau cercetarea chimică a proceselor care au loc în





ocean, pe pământ și în aer). Desigur, există abordări interdisciplinare în știință, cum ar fi cercetarea biogeochimică, dar rămâne încă o mare lacună în stabilirea conexiunilor dintre procesele biologice și cele fizice de pe planetă, care interacționează și determină împreună stabilitatea planetei; de exemplu, care este modul în care diversele ecosisteme afectează clima?

O mare problemă în sine rămâne și faptul că trebuie să ne dăm seama că modul în care am structurat cercetarea și am organizat studiile universitare nu corespunde modului în care se întâmplă lucrurile în realitate. Nu putem să ne hrănim cu speranța de a rezolva problemele majore de mediu, cum ar fi schimbările climatice, atâta vreme cât disciplinele științifice rămân fragmentate și izolate una de alta, cum este cazul în zilele noastre. Cercetarea ar trebui să fie reorganizată pe baza unei înțelegeri mult mai largi a sistemelor. O problemă chiar mai mare este aceea că, în ciuda unei înțelegeri din ce în ce mai bune a funcționării planetei și a riscurilor pe care ni le asumăm, progresul în direcția unui viitor durabil nu este atât de semnificativ cum ar fi de dorit. Ceea ce ne trebuie este o știință interdisciplinară care se concentrează pe rezolvarea problemelor. Vedem din ce în ce mai multe studii științifice care încearcă sincer să integreze științele sociale, științele umane și pe cele naturale, dar mai este enorm de făcut și drumul nu e deloc ușor! Eu însumi conduc două organizații de cercetare interdisciplinară în domeniul mediului – SEI și SRC – și în ambele cazuri mă lovesc de mari dificultăți în identificarea oamenilor de știință și în lucrul cu aceia care respectă și înțeleg cu adevărat dimensiunile sociale; și, de asemenea, e greu de găsit economiști, politologi, antropologi, filosofi etc. care să înțeleagă dinamica complexă a sistemelor biofizice ale Terrei. Suntem nevoiți să recunoaștem că, în acest moment de răscruce în istoria umanității, în care trebuie luate decizii majore pentru a schimba cursul dezvoltării mondiale, știința nu se află la înălțime în găsirea unor soluții la nivel sistemic.

De ce? Fiindcă științele și universitățile au rămas înțepenite în *statu-quo*-ul organizării lor pe discipline care datează de secole. O asemenea concentrare unică este azi desuetă. Din 2009, eu conduc un proces internațional sub egida ICSU (Consiliul Internațional pentru Știință) și ISSC (Consiliul Internațional al Științelor Sociale), în cadrul căruia ne propunem să formulăm agenda internațională a cercetărilor pe tema schimbărilor în sistemul ecologic și a modului în care ele trebuie abordate. ICSU coordonează de 30 de ani unele dintre cele mai importante programe de cercetare pe tema schimbărilor în mediu (WCRP, Programul Mondial de Cercetare a Climei; IGBP, Programul Internațional al Geo-Biosferei ; Diversitas, programul de cercetare în domeniul biodiversității și al serviciilor ecosistem, IHDP, International Human Dimensions Program ; ESSP, Earth System Science Partnership).

În munca noastră, care a început cu un proces de evaluare de doi ani, în cadrul căruia au avut loc consultări cu mii de savanți din toată lumea, am ajuns foarte repede la concluzia că o cantitate și mai mare de cercetare condusă în acest fel tradițional nu ar fi de-ajuns – cu alte cuvinte, că, dacă rămânem la vechile obiceiuri ale organismelor de cercetare și la concentrarea pe discipline științifice de azi, nu vom ajunge să generăm o înțelegere aprofundată a riscurilor majore cu care se confruntă omenirea și a soluțiilor de care este nevoie. Știința despre climă nu poate fi izolată de cercetarea serviciilor și funcțiilor ecosistemice și de felul în care oamenii acționează și de dezvoltare în problemele de mediu și de dezvoltare. Noua agendă de cercetare pentru următorii 10 ani, pe care o punem acum la punct, demonstrează că avem nevoie nici mai mult, nici mai puțin decât de un program de dimensiunea

programului Apollo pentru ca știința să poate oferi înțelegerea și soluțiile necesare unei transformări rapide a comunităților din întreaga lume în vederea unei dezvoltări durabile. Provocarea în acest caz este să continuăm să sprijinim cercetarea disciplinară fundamentală, investind simultan și în cercetări interdisciplinare care pot oferi răspunsuri la problemele sociale și economice complexe – interconectate – cu care se confruntă omenirea. Este, așadar, nevoie de o reorganizare a comunității de cercetători, care astăzi este fragmentată, în jurul unor programe integrate al căror scop este rezolvarea de probleme. Credința mea este că științele interdisciplinare se nasc pe calea cât se poate de naturală dintr-o concentrare asupra rezolvării de probleme. Problemele cu care ne confruntăm sunt atât de complexe, încât este absolută nevoie de o colaborare care depășește limitele specializărilor. Eu subliniez deseori, de exemplu, că astăzi nu mai putem vorbi de probleme limitate strict la mediu; ne confruntăm, de fapt, cu probleme de dezvoltare. Mediul – biosfera noastră și ecosistemele ei – este baza bunăstării și a prosperității, și deci a dezvoltării noastre. În vreme ce cu natura nu avem cum negocia, vom fi, desigur, în stare să negociem între noi, să ajungem la un compromis cu aspirațiile, cu nevoile și cu drepturile pe care le protejăm la nivelul comunităților noastre locale și regionale, și, de asemenea, în ceea ce privește relațiile între țările acestei lumi. Concentrarea pe rezolvarea unor probleme cum este schimbarea climatică (o problemă relativ simplă în comparație cu, de exemplu, problema înrudită a pierderii biodiversității) obligă la colaborări care nu țin seama de granițele dintre discipline.

Am fost dintotdeauna implicat în cercetarea orientată spre rezolvarea problemelor, de la găsirea unor soluții inovatoare pentru problemele aprovizionării cu apă în Africa la metode care pot duce la o revoluție ecologică durabilă în regiunile tropicale sărace ale lumii. Pentru asta le sunt îndatorat unor somități ale cercetării interdisciplinare din Suedia, cum a fost regretatul Erik Arrhenius, care, ca profesor de Resurse naturale, m-a «adoptat» pe vremea când îmi făceam masterul, la începutul anilor '90; Uno Svedin, care conducea Consiliul Cercetării, al cărui comitet mi-a acordat primul grant pentru o cercetare interdisciplinară asupra apei, solului și dezvoltării în Sahel, regiunea atât de lovită de secetă din Africa de Vest; Carl Folke, unul dintre cei mai mari savanți în domeniul cercetărilor interdisciplinare de mediu, care mi-a acordat sprijinul în cercetare de la bun început; și, bineînțeles, Malin Falkenmark, un hidrolog de frunte – unul dintre cei mai respectați pe plan internațional –, care, în spiritul lui George Borgstrom, a condus cercetarea în domeniul apei și al dezvoltării durabile. Malin mi-a fost îndrumător pe când eram student la master în Ultuna, apoi din nou în timpul studiilor mele doctorale și este până astăzi unul dintre cei mai apropiați colegi de cercetare și, cu siguranță, cel mai important dintre mentorii mei. Acest antrenament interdisciplinar privilegiat mi-a oferit ocazia de a face legătura dintre știință și lumea reală nu doar în practica muncii de cercetare – cum a fost construcția de baraje pentru protejarea irigațiilor sub soarele arzător din Nigeria, ca să putem evalua bilanțul hidrologic și dezvoltarea recoltelor în cultura pe arii restrânse a meiului –, ci mi-a permis uneori chiar să ies din rolul de cercetător pentru a proiecta și a aplica noțiuni practice în situații de urgență.

Imediat după îngrozitorul genocid căruia i-au căzut victimă circa 800 000 de Tutsi și de Hutu moderați în Ruanda, Crucea Roșie din Suedia mi-a cerut să conduc, în numele ICRC (Comitetul Internațional al Crucii Roșii), o echipă de experți în alimentarea cu apă și ingineri, cu misiunea de a repara sistemele de alimentare cu apă din nordul Ruandei. În perioada finală a genocidului, aproape un milion de ruandezi se refugiaseră peste graniță, în ceea ce era pe vremea

aceea Zairul (astăzi, Republica Democratică Congo), unde au constituit cel mai mare lagăr de refugiați din lume în Goma, pe coasta unui vulcan aflat încă în activitate. Misiunea noastră era să ne asigurăm că aprovizionarea cu apă funcționează pentru ca acești refugiați să se poată întoarce cât mai repede în Ruanda. Misiunea pe care mi s-a cerut să o conduc – pe când eram la mijlocul lucrării de doctorat, cu studii de făcut în Africa de Vest și în Franța – a fost, fără îndoială, o mare încercare ; a trebuit să o accept nu numai fiindcă era o ocazie de a fi realmente de folos și de a-mi alimenta cercetarea cu o aplicație reală pe teren, ci și fiindcă a trebuit să răspund chemării Crucii Roșii. Încă din primul meu an de studiu de la Ultuna, în 1986, am avut o mare admirație pentru Crucea Roșie suedeză și, mai ales, pentru felul în care a condus-o Anders Wijkman, în calitate sa de secretar general al organizației, de la mijlocul și până la sfârșitul anilor '80. Angajamentul lui Anders și în special efortul lui consecvent de a pune pe picioare capacitatea de prevenire în caz de dezastru, în loc să investească mai mult efort în ajutorul în caz de dezastru, în ideea că « prevenirea este mai eficientă decât vindecarea », a fost un stimul prețios pentru mine, căci concorda cu propria mea abordare a dezvoltării durabile și a protecției mediului.

Misiunea mea în Ruanda a fost o experiență incredibilă. Provocările zilnice, urmate de alte câteva misiuni pentru Crucea Roșie, în Tanzania și Zair au avut și darul de a mă readuce cu picioarele pe pământ, căci noi încercăm să rezolvăm probleme de mediu într-o mare de probleme sociale, confruntându-ne și cu evenimente care ne luau prin surprindere, cum era afluxul uriaș de refugiați. Această experiență practică a avut și un corespondent imediat în cercetare, unde conștiința riscului imediat de a avea parte de evenimente neașteptate, precum seceta sau inundațiile, a fost întotdeauna și rămâne semnificativă.

În această muncă, atât în cercetare, cât și în aplicații, am ajuns să-mi dau seama că există o mulțime de lucruri pe care nu le înțelegem, cum sunt mai ales riscul efectelor de prag – schimbări rapide și deseori ireversibile în sistemele sociale sau ecologice – și modul în care sistemele locale (cum ar fi un sistem agricol sau un oraș) sunt interconectate și pot produce efecte până la nivel global. Aceasta este o situație nouă : realizăm că am intrat în era globală a dezvoltării durabile, unde condițiile zilnice pentru un fermier din Africa (probabilitatea precipitațiilor, de exemplu) sunt legate direct de modelul de consum dintr-o țară ca Suedia. Trebuie, așadar, să efectuăm cercetarea teoretică necesară pentru a ne spori cunoștințele despre modul în care interacționează și funcționează sistemele sociale și ecologice. Dar nu ne putem permite luxul de a face numai cercetare « de curiozitate » pe teme legate de problemele majore de mediu. Trebuie să accelerăm și să creștem investiția, pentru a putea găsi rapid noi căi și cunoștințe, și pentru a putea îndrăzni să experimentăm cu soluții noi.

Poate cea mai dificilă provocare științifică iese la lumină abia în acest context. Nu încap nicio îndoială că avem nevoie de o revoluție a interdisciplinarității în școli și în universități pentru a educa viitoarea generație care va rezolva problemele lumii. Dar asta durează mult. Nu putem aștepta până când vom fi terminat de educat o nouă generație de economiști și de politologi care înțeleg că ecosistemele sănătoase sunt baza bunăstării omenirii. În paralel cu revoluționarea științei și a educației, e nevoie să găsim rapid soluții la numeroasele probleme globale de mediu și de dezvoltare ale zilelor noastre. Acest lucru trebuie realizat în cadrul fragmentat – și, sub multe aspecte, perimat – al realităților instituționale și economice. Cum se va realiza acest lucru, înainte să ne trezim că este prea târziu, nimeni nu știe. ■

Ce cred filosofii că este poezia autentică (I)

Elena Mitrofan

Fiecare dintre cititorii de poezie s-a gândit măcar o dată la argumentele, la aura care face o poezie să treacă drept bună, adevărată sau autentică. Fiecare rezonează în funcție de natura propriului său suflet, poezia este percepută în primul rând ca un angajament al sufletului, cum adesea au afirmat filosofi, de la Platon la poeticii ai secolului XX. La fel stau lucrurile și cu muzica sau pictura, care, atunci când ne place, avem sentimentul că ne îmbracă ființa ca un înveliș protector. Realitatea imediată ne arată că patela de gusturi este atât de pestriță și diferită, încât nevoia de a elucida treapta superioară a acestei manifestări creatoare a preocupat constant artiștii și filosofii. Delectându-ne cu o poezie, spunem că ne place atunci când aderăm la idei și sentimente, la imagini, și e uimitor cum se întâmplă să fim cooptați pentru câteva clipe măcar, într-o altă realitate pe care o percepem ca benefică și simțim că ne împlinește uneori ființa, se arată ca o căutare a ei sau ca o prezență a ceva ce ar putea dăinui din noi.

Dacă facem un salt în timp cu vreo 2400 de ani, din perspectiva raportului pe care produsul exterior, poezia, îl are cu ființa, pentru Platon, poezia reprezenta în primă instanță un pericol și de aceea în legiferarea cetății sale ideale, filosoful încheie un protocol și cu poetul. Pericolul principal era unul însemnat și anume ruina spiritului atunci când nu există antidotul, adică știința celor ce sunt. Ne aflăm, cu alte cuvinte, într-o zonă obscură atunci când nu știm să discernem între ceea ce este real și ceea ce este asemănător cu realul. Arta poetului era văzută ca o rădăcină a bunului mers al lucrurilor și a bunei ordini în cetate dar poate manifesta și reversul. De aceea, problema pe care o ridică filosoful este că nu orice poezie este capabilă să semnaleze un adevăr al lucrului sau al ființei, ci numai cele care recunosc interesele superioare ale spiritului. Poetul lui Platon trebuie să își propună să cunoască și să transmită prin poezie practici prin care oamenii să devină mai buni. În calitatea lui de creator și nu de imitator, poetul trebuie să ofere rețete de îmbunătățire a sufletului. Este motivul pentru care Nietzsche l-a numit pe Platon activist politic, poezia având prin natura ei la filosoful german virtutea nu de a convinge, ci de a transpune, de a ne transporta în ființă. Ea are o forță căreia nu i te poți opune, nu poate fi premeditată și nici nu poate miza pe persuasiune pentru că e magică, inspirată, e emoție, frenezie, nebunie, dragoste, beție. Deși Platon a semnalat și el forța anamnetică a poeziei, el nu o plasează ca posibilitate a unui contact direct cu realitatea, artistul are acces la o pseudorealitate, ceea ce la Nietzsche înseamnă dimpotrivă, ieșire din zona artisticului. Din această cauză, poetul acceptat în cetatea lui Platon trebuie să țină seama de niște principii:

1. divinul trebuie onorat și iubit;
2. virtuțile și calitățile oamenilor trebuie înmulțite și dacă se vorbește despre lucruri urâte sau negative, aceasta e permis numai dacă scopul este acela de a pune în lumină contrariul;
3. cuvintele, pentru că sunt purtătoare de spirite nu pot fi folosite la întâmplare, de aceea, dacă nu valorifică realitatea, produc o mișcare pierzătoare

în suflet;

4. poezia trebuie să fie capabilă de o vindecare oarecare;

5. poetul adevărat nu poate să fie, după Platon, un spectator obiectiv al naturii umane și al realității imediate, ci el trebuie să selecteze și să facă să înflorească numai acele lucruri care ne pot dezvălui zona aerată, superioară a posibilității ființei.

Platon nu spune că urâtul, vulgarul, răul, minciuna, trebuie să fie tabu în poezie ci numai că la poetul adevărat se arată o dreaptă vedere și asupra frumuseții ca frumusețe, și asupra defectelor, acestea apărând ca defecte. La poetul imitator lucrurile sunt amestecate și atunci poezia lui este complet lipsită de orice utilitate. Poeții buni, cum le spune Platon, sau inspirații, sunt cei care nu ne uimesc cu arta lor, ci cu puterea lor, o putere superioară de a crea legături între lucruri, între noi și lucruri. Lumea poartă în sine și binele și răul, astfel încât poezia poate să ne invite pe orbita unei armonii bune sau rele. Armonia care se insinuează în noi ne semnalează un poet bun dacă ne înobilează sentimentele, dacă spiritul nostru devine mai jucăuș, dacă sensul caracterului virtuos este întărit. Iar poetul de care Platon consideră că trebuie să se despartă, este cel care, prin armonia pe care o dezvoltă, aduce cu sine moliciune, confuzie, beție, indolență, truc. Poetul trebuie să aibă deci în vedere un scop determinat. Poezia superioară este cea care vizează la Platon esența, adevărul, celelalte realizări sunt iluzorii, sunt joc, în capcana unei relații doar personale, doar imediat reperabile cu realitatea.

La Platon discuția referitoare la poezia superioară, autentică, este legată, ca de altfel la toți filosofii, de o opțiune existențială. Nu criteriile proprii artei sunt relevante ci modul în care ea poate fi plasată valoric în existență și în societate. Indiciile pe care Platon le-a avut în vedere pentru reperarea poeziei adevărate s-au referit la condițiile morale și existențiale la care poetul trebuie să se raporteze.

Atitudinea artistică și condițiile tehnice de realizare artistică au fost aduse în prim plan pentru prima oară de Aristotel. Aici poezia nu este văzută ca elan spre o existență superioară ci ea provine din dorința omului de cunoaștere asupra realității lumii, poezia ne oferă posibilitatea de a contempla diverse reprezentări ale acestei realități. Poezia adevărată are darul aici de a explicita poeticitatea lumii relevând legătura intimă pe care o are cu sufletul. Prin aceasta poezia oferă cunoaștere și trăire, și Aristotel vorbește despre rolul didactic al poeziei iar virtutea ei principală este considerată a fi elementul neașteptat. La Platon nu este posibil să devii poet printr-o pregătire specială, neexistând un domeniu al cunoașterii care să te facă poet, el chiar îl încolțește pe Ion ca să accepte ideea inspirației divine: „așadar hotărăște-te cum vrei să treci în ochii noștri: vinovat, sau inspirat de zei?” (Ion, 542a). La Aristotel însă, există un meșteșug pe care poetul poate să îl înțeleagă, el este un *faiseur* elaborat în sensul că, dacă respectă niște reguli precise, poate să se producă cu succes în genul

poetic ales. Dacă la Platon judecata estetică are pretenție de universalitate, vine cu o forță anamnetică, plăcerea însemnând uitare, la Aristotel dimpotrivă, ea este justificată de plăcerea resimțită. Plăcerea însă, trebuie să provină din cunoaștere, este vorba despre o plăcere intelectual-estetică, ce se adresează judecății, rațiunii și nu sensibilității. Când nu înseamnă cunoaștere sau nu ne face să reflectăm asupra naturii unui lucru, plăcerea resimțită se va datora unui artificiu care ne aduce în față ori un inedit al reprezentării, ori o perfecțiune în îmbinarea elementelor imitației, ori un simplu joc. Cu această teorie, Aristotel a deschis drumul relativizării ideii de frumos, care se află nu numai în lucrul privit ci și în privitor. Poetul va fi cu predilecție un creator de subiecte, de fapte, și nu în primul rând de versuri. Acest lucru s-ar traduce prin aceea că el nu este doar un versificator, măsura artei sale este dată de ineditul și de mișcarea pe care o antrenează devierea, variația, rătăcirea față de realitate. El imită acțiuni, sentimente, motiv pentru care el este poet prin imitație, însă față de subiectul care este dezvăluit prin aceste acțiuni, poetul este un creator. Aristotel este mai detașat față de modul în care semnalează poezia bună sau mai puțin bună, el dorind doar să surprindă paleta de manifestări posibile. Cum frumusețea este dată de scopul împărtășit și atins al fiecărui lucru, opera poetului va fi judecată în funcție de modul în care se raportează la realitatea imediată. El poate să privească lucrurile în valența lor superioară sau inferioară. Diferența, afirmă Aristotel, este dată de caracterul și înclinațiile fiecărui poet, ea va spune ceva despre modul în care este înzestrat poetul să participe la realitate. De aceea, și aici natura morală a poetului va dicta obiectul sau realitatea asupra căreia se va opri pentru a fi imitat, adică reprezentat, în sensul că spiritele nobile și frumoase se vor produce în tragedie și poezia epică iar cele mai puțin virtuozose vor fi atrase de comedie și de satiră. Schelling va contrazice această teorie, spunând că atunci când e vorba de eșalonul superior, de scriitorul de rangul I, natura morală a artistului nu mai intră în discuție, pentru că numai un spirit superior are o dreaptă intuiție asupra realității, a caracterului specific. Este vorba despre o punere de acord cu realitatea în sânul totalității din care face parte. Nu toți scriitorii reușesc să vadă ceea ce este necesar semnificativ, virtute care face dintr-o scriere o operă. În acest sens Aristotel este considerat a fi și primul filosof care vorbește despre reprezentarea artistică a urâtului, trebuind să se facă diferența între ce anume, cuvintele, realitatea sau reprezentarea este urâtă sau necuviincioasă? De aici filosoful ridică întrebări referitor la urâtenie: dacă este ea interioară sau exterioară, și de ce frumosul nu poate fi ridiculizat sau imitat de cei care nu participă la frumos? Aristotel oferă și un răspuns. Există reprezentări ale realității care creează în cititor un sentiment pe care instinctiv îl ignoră și apoi îl uită. De aceea, de exemplu, el considera comedia un gen inferior. Unul dintre motive ar fi că dacă te regăsești în realitatea descrisă (a unui avar, mincinos, ipocrit, trădător etc.) nu recunoști acest lucru, și dacă nu, importantă e doar plăcerea resimțită în urma recunoașterii defectului, anomaliei, artificialului sau nefirescului din reprezentare.

interviu

„A fi scriitor nu reprezintă o carieră, ci o vocație”

de vorbă cu prozatorul Bujor Nedelcovici



Alexandru Petria: - *Domnule Bujor Nedelcovici, sunteți unul dintre prozatorii pe care-i citesc din adolescență. E un privilegiu și o bucurie că am ocazia să dialogăm...*

Bujor Nedelcovici: - *Și mie îmi face plăcere, domnule Alexandru Petria să schimbăm câteva impresii și idei.*

- *Păreți un inadaptat, nu cred că greșesc folosind acest cuvânt...*

- *Nu m-am adaptat la anumite împrejurări determinate de o tiranie a istoriei și nu am încercat să găsesc soluții de compromis, disimulare, simulare, tăcere echidistantă, „imparțial ca tot românul”... La o întâlnire la Liceul I.L. Caragiale de la Ploiești, o elevă mi-a spus că am fost și sunt un „scriitor incomod”. Da! Am fost un scriitor incomod - un „frantireur”, un „outsider”- prin ce am scris și prin atitudinea pe care am avut-o în societate. Nu am făcut parte din grupuri de presiune și afirmare, nu am făcut politică înainte de '89 și nici după și dacă rămâi „spectator angajat” nu ai prea multe șanse de reușită... Nu regret „ce cum am fost”...*

- *Tinerețea v-a fost marcată de arestarea politică a tatălui dumneavoastră. V-ați imaginat cum v-ar fi fost viața de era altfel, cu vremuri normale ori dacă ați fi provenit dintr-o familie din nomenclatura comunistă?*

- *Mi-am imaginat dacă m-aș fi născut în Franța sau Anglia și dacă aș fi făcut studiile la Oxford sau Sorbona. Fiul meu este student la Sorbona. Dar nu îți alegi locul nașterii, timpul istoric și nici părinții. Dacă aș fi avut o altă existență poate nu aș fi devenit scriitor. Toată viața a fost o probă inițiativă (ab initio) de cunoaștere a lumii în care am trăit, dar și o*

autocunoaștere (ego, moi, soi-même), exprimare literară și de indignare și protest public. Suferința dacă nu este ridicată pe planul rațional rămâne o suferință primară și emoțională. După ce am terminat Facultatea de Drept am fost nevoit să lucrez 12 ani la munca de jos. Acolo, la Bicaz, am început să scriu chiar dacă nimeni nu te învață cum să scrii un roman. Am descoperit că mă pot salva în literatură și că sunt liber cu adevărat pe pagina albă de hârtie, dar și în realul opriment din exterior. Filosofia antică grecească considera destinul ca pe o întâlnire dintre două forțe și energii: ce se ascunde în tine (predestinare biologică) și în ce împrejurări trăiești. Dar importat este ce au vrut ei să facă din tine și ce ai vrut tu să faci cu viața ta. Abandonul este o explicație, dar nu o scuză. Am auzit deseori: „Ei! Așa era vremurile atunci”. Scuză prin împrejurările trăite uneori este neconvingătoare... Nu regret nimic din ce am trăit și mulțumesc Cerului că mi-a dat puterea de a nu mă rata și de a nu deveni „un idiot util”, cum zicea Lenin și cum fusesem programat.

- *Când ați conștientizat că sunteți într-adevăr scriitor?*

- *Nimeni nu îți dă un certificat că ești scriitor, iar Facultatea de litere nu îți acordă acest titlu.*

- *Normal.*

- *După ce am scris două sau trei romane, într-o bună zi mi-am spus: „De azi ești scriitor” și mi-am așezat singur o coroană imaginară pe cap, însoțit de un zâmbet. Numai după aceea am făcut o cerere să fiu primit în Uniunea Scriitorilor, care pentru mine era o simplă formalitate. Pe cartea de vizită este scris*

numele meu și sub el: „scriitor”. Este un titlu pe care l-am cucerit și nu îl datorez nimănui. Am descoperit cu strădanie și efort harul și grația divină...

- *Alex Ștefănescu a scris despre dumneavoastră: „Prozatorul se simte obligat să judece evenimentele istorice și fenomenele sociale din epocă de pe poziția unui martor care a jurat cu mâna pe o Biblie a moralității că spune adevărul.” Ați reușit să spuneți adevărul în măsura dorită?*

- *În prefața la trilogia „Somnul vameșului” (1981) scriam: „Am fost martorul unei epoci, eram obligat să-mi depun mărturia. Nu am dreptul să uit sau să tac. Ce crezi că este esențial pentru mărturia ta? În epoca modernă omul religios a fost înlocuit cu omul istoric, problematic, care a înțeles că istoria nu poate fi ocolită și nici respinsă, ci doar implicată conștient. Este necesar să aflăm cât suntem de manevrați și cât suntem de liberi”. Am reușit să spun adevărul? Ei! Aici se complică problema pentru că mai întâi trebuie să știm „ce este adevărul” pentru că fiecare are adevărul lui. Întrebarea rezistă încă de când Pilat l-a întrebat pe Isus: „Ce este adevărul?”. Ar trebui să evocăm o bibliotecă întreagă și nu știu dacă vom găsi răspunsul. Ar fi necesar să ne amintim de mulți filosofi și scriitori printre care Voltaire („Dictionnaire philosophique”), trecând pe la Mihail Bulgakov („Le Maître et Marguerite”) și ajungând la Papa Ioan-Paul II în Ciclica „Veritatis splendor” (1993) și tot nu vom afla un răspuns la întrebarea: „Ce este adevărul?”.*

- *Adevărul dumneavoastră.*

- *Privitor la „adevărul meu”... În prefața evocată scriam: „Trebuie să ne exprimăm adevărul nostru ori de câte ori ne întâlnim cu: nedreptatea, falsul, teama, crima morală sau fizică, trufia, demagogia, corupția, fără să ne scuzăm că nu îndreptăm nimic prin „acel caz particular”... Ce consideri adevăr? Dreptul lui Don Quijote de a susține că lighenașul este coif”.*

- *Nu avem o cultură a protestului. Scriitorimea și-a ascuns lașitatea înainte de 1989 în spatele sintagmei „rezistența prin cultură”. Povestiți-mi despre problemele pe care le-ați avut cu cenzura, cu Ceaușescu și cu colegii literați, înainte și după ce ați publicat în Franța.*

- *Cu cenzura m-am întâlnit de la început, dar prima confruntare a fost după ce am publicat romanul „Zile de nisip” și am scris scenariul de film intitulat „Faleze de nisip”. Filmul a rulat câteva zile pe ecranele din București, apoi a fost retras din ordinul lui Ceaușescu. În 1983, la Conferința ideologică de la Mangalia, Ceaușescu s-a referit direct la acest film (a fost prima dată când vorbea despre o operă de artă) și a dat numeroase și prețioase indicații care s-au soldat cu o criză în cinematografie și la Casele de creație. A doua confruntare a fost în 1982 când am vrut să public romanul „Al doilea mesager”. Editura la care am prezentat manuscrisul, timp de doi ani mi-a cerut modificări de cuvinte, fraze și până la concepția*

generală. Am refuzat să fac orice modificare. Am prezentat romanul la altă editură. Și acolo mi s-au cerut mai multe pagini de modificări și eu din nou am refuzat. În cele din urmă am trimis manuscrisul pe căi clandestine la Paris și în 1983 a fost publicat de Editura Albin Michel și a fost premiat cu „Prix de la Liberté” acordat de PEN Club Français. Consecințele au apărut imediat. Am fost obligat să-mi dau demisia de la *Almanahul literar* și de la Asociația Scriitorilor din București. Urmărit, ascultat la microfoanele puse în casă, desfăcut corespondența... Mi s-a propus să public o altă carte. Am prezentat la aceeași editură un volum de nuvele, dar și de data aceea mi s-a cerut să renunț la o nuvelă. Am refuzat și în 1985 m-am hotărât de plec definitiv din România. Am reușit abia în 1987 și de atunci trăiesc la Paris, la început ca refugiat politic, apoi cetățean francez. Iată pe scurt cum un roman („*Al doilea mesager*”) a reușit să-mi schimbe destinul... A fost un bun mesager...

În toată acea perioadă am fost singur și nu a fost o surpriză. Când am început o acțiune nu contam pe ajutorul nimănui, singurătatea este totuși dificil de suportat... După 1989 am făcut imprudența să cer Dosarul de Securitate și am scris o carte, „*Un tigru de hârtie, Eu, Nica și Securitatea*”. Mare greșeală! Am găsit ca informatori prieteni și scriitori. La început nu am dat numele lor adevărat, numai inițialele, apoi s-a declanșat o campanie împotriva mea și am răspuns cu documente și argumente concrete găsite în dosar. Am fost blamat, defăimat, acuzat că sunt *justițiar, masochist, procuror al națiunii române și chiar „Un Jdanov la Paris”*. Am răspuns cu un zâmbet pe buze. Nu m-a surprins că nu au recunoscut, dar am suportat greu că alți scriitori au ieșit în apărarea lor din motive de prietenie, complicitate și poate din vinovăție ascunsă.

Spuneți că *nu avem o cultură a protestului*. Este adevărat că „rezistența prin cultură” sau onirismul au fost forme ascunse de refuz și protest. Dar există o limită în care protestul trebuie să fie deschis și afirmat. Această poziție presupune curaj, asumarea unui risc, sentimentul că libertatea este o valoare superioară oricărui considerent. Au fost scriitorii care au protestat deschis și până la urmă au fost obligați să plece în exil. Au fost

puțini și nu este cazul să-i citez aici, ei sunt cunoscuți. Pe masa mea de lucru se află de ani de zile cartea lui Camus „*L'homme révolté*”...

Stephan Hessel (la 95 de ani), un vechi rezistent și apărător al drepturilor omului, a scris o carte de 25 de pagini „*Indignez-vous*”. S-a în vândut în câteva milioane de exemplare și s-a tradus în mai multe limbi. S-a declanșat o mișcare la care au participat mii de tineri din Spania, America, Franța și Israel. Nu am auzit nimic despre România. Dar pentru aceasta este necesară o cultură și o tradiție de implicare civică, spirit protestatar, revoluționar și indignare în fața oricărei injustiții sociale și personale...

- *Unii doresc ca scriitorului să i se ierte dacă a colaborat cu un regim nedrept, în numele valorii operei. Merită iertat? Poate să fie scuzat prin „salvarea prin operă”?*

- Am scris și am vorbit deseori despre raportul dintre operă și viața scriitorului, despre condiționarea dintre creație și creator. Nietzsche spunea că scriem și cu trupul. Dacă într-o zi suntem bolnavi, nu ne așezăm la masa de lucru. Teoria „opera rămâne” este o formă ipocrită și perfidă de a absolvi scriitorii care au făcut compromisuri cu regimul și au susținut că numai opera dăinuiește timpului. Nimeni nu este inocent! Au fost și încă mai sunt apărători ai teoriei „*disocierii dintre etic și estetic*”... *Sublime méchanceté*. Fără comentarii...

- *Aveți un program la scris?*

- Scriu ziua, sunt diurn, nu am sărbători și am puține vacanțe. Am trăit pentru scris și printre cărți. Citesc cu o curiozitate imensă și cu bucuria de a cunoaște un necunoscut pe care am iluzia că îl voi cuceri... *Le gai savoir*.

- *La care din romanele scrise țineți cel mai mult? Personal, am o slăbiciune pentru „Provocatorul”.*

- Acum este preferată proza simplă, de divertisment, amuzantă, captivantă, polițistă, erotică și... chiar pornografică. Am scris vreo cincisprezece romane (șase publicate în Franța) care au avut diverse teme: utopia negativă,

alegoria, parabola, romanul de familie, pagini de eseu și narațiune cursivă și chiar „*Mitul Cristic*”. Explozia structurilor narative s-a produs în 1977 cu romanul autoficțional „*Fils*”, scris de Serge Doubrovski, care a spart canoanele literare: personajul este autor, autorul este personaj, biografia se amestecă cu narațiunea literară etc. Romanul lui S. Doubrovski a provocat sinuciderea amantei lui. Deci și un roman... poate ucide. În ultimul timp la Paris s-a declanșat un scandal provocat de cartea Marceliei Iacob, „*Belle et Bête*”, în care descrie relațiile erotice și sexuale pe care le-a avut cu Dominique Strauss-Kahn. Nu este singurul roman autoficțional care provoacă scandal, sau poate tocmai acesta este scopul de a provoca un scandal și de-a se vinde cartea...

- *Sunteți într-o penumbră publică în stridență cu valoarea operei. Care credeți că e pricina?*

- Nu consider că sunt într-o penumbră și uitat de critici sau cititori. Pentru a face o carieră literară este necesară o strategie bine pusă la punct: o agendă cu telefoane la care să recurgi cât mai des, un grup de prieteni și presiune care să te ajute să te afirmi, o carieră politică, să te sprijine pentru a apărea cât mai des la televizor... Eu nu am vrut și nici nu am putut să recurg la toate aceste procedee. A fi scriitor nu reprezintă o carieră, ci o vocație. Uneori nu trimeteam la critici volumele publicate pentru a nu insinua că le cer să scrie despre ele. Nu am cerut niciodată nimic: premii, cronici favorabile...

Nu! Mint! La sfârșitul lui martie (2013) a avut loc <Salon du livre> de la Paris. Am citit mai multe liste cu scriitorii care vor fi invitați din țară și de la Paris. Eu nu figuram pe nicio listă. Am protestat! În cele din urmă am fost invitat și am participat la o masă rotundă. Oricum, trăiesc la Paris de 25 de ani, nu am murit și sunt... totuși scriitor.

Am primit mai multe premii literare în România și în Occident. Dosarul de presă din străinătate (articole, interviuri, cronici) este mai voluminos decât cel din țară. Și bucuria absolută a fost când am publicat „*Opere complete*” (Editura ALLFA), 7 volume, 5500 de pagini. Se pare că sunt singurul scriitor în viață care a publicat „*Opere complete*”, asemănătoare celor care au apărut în „*Bibliothèque de la Pléiade*”. Deci, nu sunt nici erou și nici victimă și îmi văd mai departe de treabă...

- *Într-un interviu vă întrebați: „Am trăit sau am scris pentru a trăi?”. Ați aflat răspunsul?*

- De fiecare dată când termin un roman - care îmi cere un an sau doi de lucru zilnic - îmi propun să trăiesc... Dar! Ce înseamnă pentru mine „a trăi” fără să scriu și fără să citesc? Deci! Am scris pentru a trăi și am trăit pentru a scrie...

Interviu realizat de
Alexandru Petria



Doina Ciato Hordovan

Natură statică cu cactus

diagnoze

Răspunderea culturii (II)

Andrei Marga

Cum s-a format neoliberalismul? Ne vom adresa foarte documentatului volum al lui Pierre Dardot și Christian Laval (*La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, 2010), pentru a reconstitui cât mai succint istoria neoliberalismului. Aceasta a debutat cu colocviul de la Paris (1938), care a reunit personalități precum Friedrich Hayek, Raymond Aron, Jacques Rueff și care s-a încheiat cu un apel la renovarea și relansarea liberalismului. Aceștia au chemat la o refondare a liberalismului eliberându-l de confundarea cu doctrina „laissez-faire” (cu „naturalismul liberal”). Walter Lippmann, care avea să dea forma consacrată tezei diferenței dintre liberalism și „laissez-faire”, a considerat liberalismul ca rezultat al acțiunii legislative a statului. „Dar toți participanții au împărțit fără rezerve refuzul colectivismului, planismului și totalitarismului, sub diversele lor forme comuniste și fasciste” (p. 162). Iar acest refuz avea să se manifeste până în zilele noastre.

Neoliberalismul a absorbit reacția conservatoare, care s-a legat, politic vorbind, în anii '80, de Ronald Reagan și Margaret Thatcher. „Aceste guverne conservatoare au repus sub semnul întrebării regularizarea macroeconomică keynesiană, proprietatea publică a întreprinderilor, sistemul fiscal progresiv, protecția socială, încadrarea sectorului privat de reglementări stricte, mai ales în materie de drept de muncă și de reprezentare a salariaților. Politica cererii, destinată să susțină creșterea și să realizeze ocuparea deplină a forței de muncă, a fost ținta principală a acestor guverne, pentru care inflația devenit problema priorității” (p. 273). Nu numai atât. *În timp, neoliberalismul nu a rămas o simplă politică, ci a devenit o concepție despre societate, care a și cuprins, prin intermediul administrației, o mare parte a societăților modernității târzii. Să reținem diferența specifică acestei concepții:*

„Economie liberă, stat puternic” – este deviza formulată de neoliberali. Aceasta înseamnă o economie pusă, în cea mai mare măsură, în seama pieței, care este luată nu doar ca realitate, ci și ca mecanism disciplinator al acțiunii oamenilor. Din regulator al economiei, piața devine un fel de regulator bun la toate și un disciplinator utilizabil oriunde și oricând.

Neoliberalii consideră că în societățile moderne târzii s-ar fi produs un „exces de democrație” (Samuel Huntington), care a antrenat „o dilatare a revendicărilor”, încât sunt necesare deopotrivă decuplarea voinței politice de mecanismele democratice și „limitarea revendicărilor”. Guvernele ar trebui să reducă asistența socială și finanțarea educației și sănătății.

Băncile și organizațiile internaționale trebuie să aplice, în optica neoliberală, „un ansamblu de prescripții ce trebuie să fie respectate de diferitele țări pentru a obține sprijin și ajutoare” (p. 281). Diferitelor țări li se pretind „reforme structurale” și „ajustări”, iar la nevoie „terapii de șoc”, pentru a-și aduce economiile în cadrele „competiției” încurajată sistematic.

Orizontul neoliberal este emergența – profitând și de susținerea tehnologică furnizată de electronică – pieței mondiale, mai întâi a

capitalurilor și a muncii, apoi a produselor. Mijloacele sunt privatizarea amplă, inclusiv al băncilor, liberalizarea schimburilor, unificările monetare, fiscalitate atrăgătoare. Rezultatul vizat este consolidarea „capitalismului financiar” până la nivelul la care acesta preia conducerea economiei;

„Statul social”, în general „statul redistributiv”, este una dintre țintele criticii exercitate de neoliberali. Celebru „wellfare state” sau „l'état providence” este acuzat că împiedică rezolvarea problemei săracilor prin descurajarea acestora la efort propriu și, înainte de toate, prin deresponsabilizarea lor. Se vorbește de „riscurile inerente existenței individuale și colective” și se asumă că riscul este ubicuu în viața oamenilor;

Neoliberalismul aduce cu sine o vastă modificare conceptuală. „Guvernarea” este substituită cu „guvernanța”, formarea oamenilor cu „capitalul uman” și cu „competențele”, „pedagogia” cu „științele educației”, „economia” cu „științele economice”, „biologia” cu „științele vieții” etc. Noua terminologie nu este inocentă – ea aduce cu sine o întreagă ideologie. Se promovează o optică libertară, o perspectivă economistă și un holism aparent, privat în orice caz de substanță;

Conducerea în societate, ne spun neoliberalii, se poate realiza prin „sisteme de control și de evaluare a conduitei ale căror măsuri condiționează obținerea de recompense și evitarea penalităților” (p. 301). „Guvernarea” tradițională este înlocuită de „guvernanță”. Procedurile de evaluare a conduitei înregistrează o adevărată explozie și vor să „disciplineze” sistemul cu ajutorul unor criterii cantitative de evaluare. „Experții” iau astfel sub control veritabilii profesioniști. Specialiștii sunt înlocuiți de funcționarii care citesc repere cantitative, autonomia decizională de integrarea în „programe” (Richard Münch, *Globale Eliten, lokale Autoritäten: Bildung und Wissenschaft unter dem Regime von PISA*, 2003).

Unde simțim astăzi impactul neoliberalismului? Îl simțim într-o serie de decizii și practici, dintre care amintim câteva. În economie, bunăoară, confruntarea cu piața este luată ca selector al întreprinderilor viabile; băncile și organizațiile internaționale concură la a obliga la „reforme structurale” și „ajustări”, care sunt de fapt adaptări la cerințele pieței; se lărgeste continuu piața prin liberalizări ale schimburilor. În domeniul social se reduc prestațiile statului și se încearcă „restructurarea” statului social; se consideră că revendicările sociale sunt nesuportabile și se cere comprimarea lor. În domeniul politico-administrativ unii pledează pentru „stat minimal”, demontarea restricțiilor comerciale și consideră că democrația trebuie să fie complementată de promovarea „experților”. În domeniul cultural valoarea de piață este socotită măsură a valorii operelor, tema adevărului este înlocuită de considerații utilitare, investițiile publice în cultură se reduc, importanța cunoașterii trecutului este minimalizată, sintezele sunt desconsiderate, educația este privită prin prisma unor criterii cantitative, valorile sunt amestecate, fără criterii, gândirea este cultivată doar ca instrument de adaptare. Se vrea ca „toate

florile să înflorească” fără a se lua în seamă faptul că de aici nu rezultă că toate fructele sunt bune.

William J. Bennett a publicat *The Index of Leading Cultural Indicators. American Society at the End of the Twentieth Century* (1999), după ce s-a întrebat, în mod intenționat tocmai la un deceniu după căderea Zidului de la Berlin și colapsul socialismului răsăritean, cum stă cultura din S.U.A. Prestigiosul secretar al educației al S.U.A. era preocupat să încurajeze o reflecție de sine a culturii proprii țării, la distanță de abordările anecdotice, care abundă astăzi și umplu capetele multor oameni. El spune că realitățile anilor '90, în pofida succeselor politice evidente, nu sunt încântătoare. „Națiunea în care trăim azi este mai violentă și vulgară, mai trivială și cinică, mai ignorantă și fără remușcări, mai deviantă și deprimată, decât cea în care am trăit odinioară. O cultură populară, care este deseori brutală, înfiorătoare și îndrăgostită de moarte, fură inocența multor copii. Oameniiucid alți oameni și se sinucid cu o mai mare ușurință. Bărbații și femeile se abandonează unii pe ceilalți și își abandonează copiii fără prea multă ezitare. Căsătoria și familia americană sunt mai slăbite, mai instabile și mai puțin normative” (p. 9). Iar realitățile din anii '90 continuă și astăzi.

Se acuză acum (de pildă, cu Georges Corm, *Le nouveau gouvernement du monde: idéologies, structures, contre-pouvoirs*, 2010), pe bună dreptate, în neoliberalism un dogmatism care nu este decât inversul dogmatismului marxismului răsăritean, pe care își propune să-l înlocuiască. „Ne aflăm aici în fața a două exemple majore de degenerare a rațiunii umane, a spiritului de sistem al reconstrucției imaginare a lumii și a presupusei esențe a naturii umane, în fața a două sisteme la fel de abstracte și simplificatoare. Ele se sprijină, în fapt, pe unul sau două principii simpliste, care dictează o lectură trunchiată și stilizată la extrem a istoriei umane. Această abordare dogmatică și metafizică în mod evident nu poate să dea seama de complexitatea naturii umane, de diversitatea sa, de bogăția experienței istorice și de varietatea sa prin epoci și continente. De aici vine și incapacitatea dezbaterilor publice asupra marilor probleme pe care le pune mondializarea de a ajunge la un consens de bun simț : debarasată de vulgata marxistă, gândirea economică dominantă a căzut sub lovitura vulgatei neoliberale, nu mai puțin simplificatoare”. Se captează astfel în termeni presupuzițiile, criticabile desigur, ale actualei abordări dominante în economie, în științele sociale de astăzi și în mentalitatea liderilor, până la urmă în cultura ce se răspândește. *Iar curentul criticii neoliberalismului și al configurării unei alternative (mai articulat fiind, în acest moment, proiectul „societății comprehensive”) se întărește acum continuu.*

V

Mulți intelectuali, inclusiv de la noi, se află încă sub impactul neoliberalismului, care este prezentat adesea drept viziune de „dreapta”. Ei nu fac distincțiile cuvenite, încât piese ale neoliberalismului (stat minimalizat, reducerea intervenției sociale, exaltarea pieței etc.) sunt combinate de către intelectuali fără operă, din așa zisa „dreaptă” politică, cu resturi din ideologiile anilor treizeci (tăieri de posturi și de pensii, concedierea de personal, pensionarea specialiștilor de vârf, restricționarea locurilor de studii etc.). Astfel de combinații nu dau rezultate – însăși criza în care se află astăzi țara noastră fiind o probă.

România se confruntă cu o criză complicată, care excede cu mult criza începută în 2008 în diferite țări ale lumii. Este vorba de o criză care este în același timp : a) o criză economică, în care se asociază privatizarea de mari unități făcută improvizat, reducerea continuă a ocupării forței de muncă, infrastructura depășită, emigrația masivă, importuri mari la produse de bază, exporturi de resurse naturale și produse manufacturate mici, echilibru bugetar la nivel jos de dezvoltare; b) o criză de administrare, în care se asociază centralismul, presiunea grupurilor la contracte din bani publici, politizarea structurilor de personal, lacune legislative, justiție instrumentată; c) o criză a politicii, în care se asociază slabul contur al partidelor, confuzii ideologice, promovarea celor mai puțin calificați, manipularea prin media, servilismul față de exterior, considerarea politicii ca șansă de câpățuire; d) o criză culturală, în care se asociază cu confuzia valorilor, disoluția intelectualului autonom, refugiul în abordarea ideologică a trecutului, umplerea vieții publice cu sofisme, slaba dezbateri publică, pasivitatea politică a intelectualilor, scăderea motivației cetățenilor, apatia; e) o criză de creativitate, ceea ce înseamnă în primul rând prea puține patente tehnologice și creativitate lăsată mai mult în seama preocupărilor individuale; f) o criză de motivație, cu supralicitarea plăților pentru orice activitate și slabă disponibilitate de a servi interesul public; g) o criză de legitimitate a unor decidenți și decizii, care nu au trecut prin filtrul consultării și dezbaterii democratice.

Se pot face încă multe considerații pe măsură ce se intră în detalii. Cele pe care le-am făcut până acum ne permit să tragem trei concluzii.

Prima este aceea că problemele României la nivelul anului 2013 sunt multiple și nu se lasă reduse la una singură. Ele nu îngăduie reducerea, cum se face frecvent, la o problemă economică sau la una morală sau la una istorică. *Nici o abordare monistă nu mai dă rezultate concludente.*

A doua concluzie este aceea că România a intrat înainte de 2009 în cea mai gravă criză a istoriei ei moderne. Criza financiară începută în 2008 a avut impactul ei asupra țării (reducerea investițiilor externe directe, scăderea șanselor exporturilor, acces îngreunat la sursele de capital etc.), dar *criza din România are cauze eminamente endogene și este, să spunem așa, „românească” în originea, conținutul și formele ei.* Criza României în 2008-2012 este cea mai gravă criză a istoriei moderne a țării pentru că se produce în condițiile democrației (și nu în epoci ale dictaturii, exercitată dinăuntru sau dinafară), ale celei mai efective suveranități a țării (nicicând libertatea de decizie nu a fost mai amplă decât după 1989), în epoca „societății afluenței” (și nu în epoci de subproducție) și din cauze primordiale endogene (măsurile financiare și economice greșite).

A treia concluzie este aceea că România se confruntă cu probleme de asemenea anvergură încât are nevoie de o reconstrucție. Ceea ce numesc „reconstrucție” este altceva decât „reforma statului”, prost înțeleasă, la care unii reduc totul. *România are premise constituționale, democratice, comparabile cu cele ale altor țări europene, ce nu trebuie desconsiderate.* Pe aceste premise se poate construi. „Reconstrucția” este altceva decât vreo utopică izolare în contextul globalizării: nu mai este posibilă retragerea din istorie, calea cea mai bună rămânând înfruntarea istoriei cu organizare proprie și lideri înțelepți. „Reconstrucția” este diferită de orice replasare în trecut știind bine că „statul social” este o parte

indispensabilă a democrației europene, ce trebuie sincronizată. „Reconstrucția” nu are de a face cu pretinsa revenire la cursul european și proatlantic, căci nimeni nu a propus abandonarea acestui curs, iar părăsirea lui nu a avut loc.

VI

Din cele spuse mai sus, se poate observa că ceea ce numim cultură contează mai mult decât oricând după „cotitura culturală” a lumii civilizate. *Cultura, luată în accepțiunea pe care am amintit-o la început, este fundamentul pe care se clădesc performanțele tehnologice, economice, instituționale și culturale.* Așa a fost și așa este în lumea civilizată.

Dar dacă de cultură depind performanțele de orice natură dintr-o societate, nu se cuvine oare să vorbim de răspunderea ce revine culturii și, până la urmă, oamenilor care o generează și reprezintă? *Eu cred că în România actuală - din rațiuni generale multiple, dar și pe măsura crizei în care s-a intrat - există o răspundere a oamenilor de cultură (ca să folosească o expresie consacrată).* Dați-mi voie ca, în partea finală a intervenției mele, să mă refer la asumarea răspunderii culturii și să apăr ieșirea din alternative caduce.

Încep cu o chestiune de atitudine. Un om de cultură este, în mod natural, o persoană angajată, atât cât crede fiecare de cuvință, în dezlegarea dilemelor din societate. Poți să nu fii membru al nici unui partid, poți să nu lucrezi în administrația exercitată de un partid, dar nu poți să te sustragi obligațiilor civice ale intelectualului demn de acest nume. *Și la noi trebuie distins între „apartidism” și „apolitism”.* Este destul să amintesc că nici Iisus din Nazaret nu a fost „apolitic” (cum bine a menționat Angela Merkel în *Machtworte. Die Standpunkte der Kanzlerin*, 2010), în parabolele sale sublimă fiind un profund angajament pentru umanitate. Mai amintesc doar că, în Charta 77 și mai târziu, chiar cel care a inspirat „apolitismul” de la noi, Vaclav Havel, și-a dat seama că acesta nu este realist. Poți să fii în afara tuturor partidelor politice, dar nu poți să te sustragi politicii - căci și pasivitatea sau „neutralitatea” sunt, obiectiv, angajamente politice - a politicii înțeleasă clasic drept preocupare pentru viața polisului.

Înainte de a vorbi de chestiunea statului național. Ne aflăm, ca generații, în epoca în care suveranitatea statului național se reduce, ca urmare a forțelor de internaționalizare ale globalizării, și în care se întăresc tendințe de separare în raport cu state naționale oarecum „clasice”. Catalonia și Scoția, aflate în fața referendumurilor de separare, sunt doar două exemple. *În condițiile globalizării „statul național” este simultan împins la întărire (spre a fi competitiv) și la dezintegrare (spre a face față presiunii grupurilor).* „Statul național” se revendică din istorie, dar acum este „provocat” de mișcarea economiei, comunicațiilor, precum și de fragmentarea aparent paradoxală pe care o încurajează globalizarea. Eu sunt de părere, împreună cu Pierre Mannent (*La Raison des nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, 2006), că atunci când discutăm statul național trebuie să ieșim din alternativa istorie (naționalism) - economie (cosmopolitism) și să acceptăm că statul național este condiție a democrației. Nu numai că nu avem încă vreo democrație transnațională, și nici măcar o teorie a acesteia, dar însăși statele democratice devenite clasice (Franța, Anglia, SUA și altele) manifestă explicit interese naționale. *Altfel spus, grija pentru propriile valori, pentru propria cultură, pentru propria promovare a unui stat național nu este în*

contratimp cu istoria, ci însăși caracteristica istoriei actuale.

Merg mai departe cu chestiunea creației. Cultura nu este simplă reluare a operelor trecutului, ci înseamnă creație: descoperiri, soluții noi, imagini înnoitoare ale lumii externe și interne, creații în înțeles cuprinzător. *Unde este creație este cultură.* Nu avem încă, detectată, o logică a creației, pe care să o folosim pentru a stimula creația. Știm însă destul despre logica descoperirii, fiindu-ne în bună măsură cunoscuți factorii sociali, istorici, psihologici, instituționali ai descoperirii. Reichenbach spunea că inducția permite descoperiri. Peirce considera, însă, că abducția este forma logică în cea mai mare măsură creatoare de nou în cunoaștere și, în această privință, nu se poate să nu-i dăm dreptate (Andrei Marga, *Argumentarea*, 2009). Acest fapt pune o problemă culturală demnă de preocupare: a cultiva atmosfera favorabilă descoperirii deja în învățământ și, mai ales, în instituții.

Se spune mereu „cultura costă”, iar propoziția pare o înțelepciune de nezguduit. Desigur, nimeni nu contestă că sculptorul nu-și poate realiza opera monumentală, fără ca cineva să-l finanțeze. O orchestră nu poate exersa partituri fără săli corespunzătoare. Unele cărți nu pot fi scrise fără documentări costisitoare în diferite centre. Autorii înșiși se întrețin cu ajutorul diferitelor stipendii. Nimeni nu contestă dependența culturii de bani, sub aspectele menționate. Se pun, însă, cel puțin două întrebări: a) se lasă motivația creatoare redusă la banii ce se pun în joc? b) în ce locuri nu ar trebui ca banii să înlocuiască valoarea? Să răspundem, pe rând.

Atunci când cineva are idei - fie muzicale, fie de artă plastică, fie de arhitectură, fie de cercetare științifică, fie de investigație filosofică sau teologică - nu banii sunt hotărâtori. Ideea respectivă hotărăște, iar sub acest aspect pretind adesea bani oameni care nu au idee sau se ascund în spatele unei idei neviabile ori deja consacrate. Mereu reclamă vituperant bani cei care nu au, de fapt, o idee competitivă și se bat cu pumnul în piept cei care străbat drumuri deja parcurse în creație. *Pe de altă parte, devine creație doar o idee dusă până la capăt, cu toată competența, în artă, știință, filosofie și în toate celelalte.* Cum s-a spus foarte bine, deja de către Nicolae Mărgineanu, istețimea nu este încă talent și rămâne departe de creație, având nevoie, în plus, de perseverență și munca efectivă a elaborării sistematice a operei, dar abia câțiva ajung la stadiul creației.

Odată elaborată, o operă intră pe piața creațiilor și trebuie să se susțină pe ea însăși. *Este nevoie de bani, de prestigiul propriei culturi, este nevoie de multe condiții exterioare pentru a atrage atenția asupra unei opere și a o consacra.* Dar nimic din aceste condiții exterioare nu poate înlocui valoarea operei. De aceea, accentul în politica culturală actuală din România trebuie pus pe ambele: și pe capacitatea operei de a se susține pe piață prin propria valoare și de sprijinirea financiară a consacării. Este nevoie - iar Institutul Cultural Român este cel atins de această cerință - de lărgirea până la capăt a listei creatorilor, dincoace de antagonizarea genurilor, a generațiilor, a afinităților elitelor, și de chibzuință în folosirea resurselor financiare. *Banii hotărăsc unele condiții exterioare ale consacării, dar nu valoarea operei.* Ce ar spune Liviu Rebreanu, care avea să fie tradus în virtutea anvergurii romanelor sale? Ce pot spune cei de astăzi, unii cu cinci - șase traduceri făcute pe banii statului? Ce pot spune în general aceia care clamează apartenența la „dreapta”, la „dreapta” dincolo de dreapta





europăană actuală, dar se agață de banii de la bugetul statului? Să o spunem simplu : *nu este operă fără o anume dedicare și convingeri, cel puțin față de ideea operei, și nu este consacrare durabilă fără valoare intrinsecă.*

Nu putem spune că o cultură este în ordine câtă vreme educația este carentă. Alan Greenspan (*The Age of Turbulence*, 2006) semnală declinul educației în Europa actuală. Profesionalistul oarecum complet (meseriaș, inginer, economist, profesor etc.), care a fost mereu atutul bătrânului continent, se stinge treptat. Observația consonează cu schimbările educației europene, pe care le putem repera observând patru momente. Humboldt (*Theorie der Bildung*, 1810) vorbea de educație ca formare a personalității - „aducerea umanității într-o persoană”. Nietzsche a fost primul care a semnalat (în *Unzeitgemässe Betrachtungen*, 1873) că educația (*Bildung, Paideia*) este înlocuită cu transmiterea de cunoștințe. Theodor W. Adorno (*Theorie der Halbbildung*, 1963) vorbea de degradarea educației într-o semidoctie utilă, ce se dă, la ocazii, drept savantă. Recent, Konrad P. Liessmann (*Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft*, 2008), ne spune că educația transmite informații, dar tot mai puțină cunoaștere. S-a ajuns la subordonarea educației față de imperatiile pieței, la un declin al calificărilor și la punerea profesorilor veritabili sub controlul „experților” ce mănuiesc criteriile cantitative. *Iar în România ultimilor ani, trebuie spus, declinul educației este evident.*

Nu putem pretinde că este cultură dezvoltată unde nu este dezbateră publică asupra problemelor de interes general. Nu mă opresc acum asupra nevoii de a distinge cu claritate nu doar între „interese personale” și „interesul public”, ci și între „interesul public” și diversele interese ale grupurilor ce se dau drept „public”. Am în vedere împrejurarea că *democrația nu este la ea acasă decât dacă demos-ul este în mod efectiv și kratos*. Iar mediul care permite unei comunități să ia decizii ce exprimă interesul public nu este altul decât dezbateră publică. De la libertățile asigurate persoanelor la democrație rămâne mereu o distanță. Ea este parcursă doar

de cei care prelungesc libertatea persoanelor cu dezbateră cetățenilor maturi asupra chestiunilor de interes public (Ali Kazancigil, *La gouvernance. Pour et contre le politique*, 2013). Altfel, putem avea demos fără să avem kratos.

Cultura înseamnă alt regn decât cele naturale - regnul produselor, artefactelor, naturii transformate prin prelucrare. *Nu este cultură acolo unde domină pasivitatea în fața datelor naturale*. Așa stând lucrurile, cu cât este mai multă și mai intensivă prelucrarea datelor naturale (percepții, lucruri din fața noastră, oameni în viața lor curentă etc.), cu atât avem o cultură mai considerabilă. Cultura, asemenea artei, nu este „directă”, ci presupune elaborare. Cultura propriu-zisă este, chiar dacă este tautologic exprimat, „cultură elaborată”. *Astfel spus, cultura implică mai mult decât percepții, anume trăiri, reprezentări, imagini, concepte în cele din urmă.* „Elaborarea” trebuie să fie dusă destul de departe spre a depăși ambele pericole: acela de a evada prea mult din lumea faptelor de viață și acela de a rămâne la generalități vagi în abordarea faptelor. Altfel, de pildă, se discută mult despre criză, fără a ști ce este istoricește nou în aceasta, despre „gubernanță” fără a o înțelege, despre orice fără a citi destul și fără a cântări alternativele.

Cu două decenii în urmă s-a luat specificarea „culturilor mici”. Sunt culturi fără limbă de circulație internațională, autoizolate din **motive ideologice, ce întrețin iluzoriu aspirația „specificului” culturii**, culturi ai căror intelectuali pun răspunderea pe seama istoriei, vitregiei timpurilor, și întâmpină viitorul cu fața la trecut, și a „culturilor inadecvate”, adică culturi puse să rezolve probleme pentru care nu erau destinate și pe care, obiectiv, nu le pot rezolva (Mihai Botez, *Intelectualii din Europa de Est*, 1993). *Culturile naționale sunt ansambluri de direcții culturale adesea divergente*. De aceea, specificările „cultură mică” și „cultură inadecvată” nu se pot aplica unei culturi naționale, ci numai direcțiilor lăuntrice acesteia.

Felul în care o cultură sau pretinsă cultură din sânul unei culturi naționale abordează realitățile a devenit o chestiune deschisă. Triumfalismul s-a compromis, fiind o ideologie a epocii postbelice, dar nici mizerabilismul, ce a luat avânt, la noi, în jurnalistică, o parte a artelor vizuale, precum și în

eseistica anilor recentți, nu este altceva decât o altă ideologie. Nu vedem expoziții ce prezintă eternul mers cu căruța răblăgătită pe asfalt sau oameni jerpeliți și necăjiți, bucuroși că au agonisit ceva, sau articole și volume ce exaltă fără orizont eșecul? *Alternativa la ambele, mizerabilismul și triumfalismul, este un realism reflexiv, deschis spre evoluția continuă a modalităților de expresie.*

O cultură presupune dezbateră, dar aceasta nu este deloc pâlăvrăgeală sau doar schimbul gălăgios de exprimări ale trăirii. Cultura presupune argumentarea pentru a dezlega probleme. *Nu este cultură matură acolo unde se ignoră dezinvolt logica argumentării*. Continuul recurs la sofisme - *ad hominem* sau *ad populum* sau *strawmen*, care sunt cele mai frecventate astăzi - nu numai că împiedică rezolvarea de probleme, dar blochează discutarea lor. Revenirea la acea dezbateră în care doar argumentele curate contează, fie și în învelișuri retorice variate (Andrei Marga, *Argumentarea*, 2011), este o condiție de asanare mentală și civică. În lume oamenii trăiesc, în comunități, după cum gândesc, încât felul de a argumenta dă calibrul unei culturi.

Cultura ne permite să deslușim și să anticipăm mai clar viitorul. Suficient dezvoltată, ea ne permite să trăim prezentul fără a fi prizonierii lui (Daniel Innerarity, *Le futur et ses ennemis. De la confiscation de l'avenir et l'esperance politique*, 2008) și să ne ocupăm de trecut fără a-l transforma în obiect de cult. Una dintre problemele culturale profunde de astăzi este relația dintre prezent, trecut, viitor. Trăim de fapt mereu în prezent. Știu că îmbrățișarea viitorului ca un fel de salt abrupt înainte nu dă rezultate, după cum nu dă rezultate nici refugiul în trecut, atât de atrăgător în „culturile mici”. *Eu sunt de părere că trecutul trebuie cunoscut și confruntat cu dilemele prezentului, după cum prezentul trebuie privit și din perspectiva viitorului plauzibil*. O recuperare a dezbaterii interbelice din cultura română privind direcția de evoluție a țării ar fi utilă, în acest moment în care sunt prea puține sonde aruncate în viitor, iar componenta, în sensul bun, „utopică”, adică critică față de prezent, a culturii, va trebui relansată.

Fiind fruct al libertății, cultura nu se poate dezvolta decât acolo unde libertățile sunt garantate și asumate. Înflorirea culturală este condiționată, desigur, de resursele financiare ce se alocă (vezi istoria *Fundațiilor Regale*, ca cea mai reușită experiență de sprijinire a creațiilor de vârf în cultura română). Această înflorire este condiționată de un pluralism al abordărilor, după cum este condiționată de calificarea și angajamentul cultural al generațiilor. *La distanță de controlul birocratic al culturii, dar și de libertinismul difuz și sterp, un sănătos pluralism, capabil să întrețină o dezbateră publică fecundă, rămâne mereu alternativa viabilă*. În România - și închei cu această reflecție - ar trebui să ne preocupăm mai mult de cultivarea pluralismului și de roadele lui. Celebra maximă „eu pot să greșesc, tu poți să ai dreptate, dar noi, împreună, avem de găsit o soluție” e cazul să redevină însuflețitoare.



Doina Ciato Hordovan

Peisaj Lăzarea II

Scoala clujeană de estetică (conspect)

Mircea Muthu

Ca și disciplină *Estetica generală și aplicată* a fost introdusă în sistemul curricular încă din primii ani de funcționare a

Universității „Regele Ferdinand I”. Iată cum își încheia Radu I. Paul, doctor în litere și filologie, asistent la proaspăta Catedră de estetică și critică literară, alocuțiunea *Obiectul și importanța esteticii literare*, prezentată cu ocazia deschiderii anului universitar, în data de 11 noiembrie 1919:

„Știința care se ocupă cu frumosul din natură și din toate aceste arte, care studiază condițiile de fond și de formă ale artelor precum și mijloacele artistului de reproducere a frumosului în operele de artă, se numește ESTETICĂ, și este una din disciplinele filosofiei. Estetica literară, de care ne vom ocupa noi, în cursul nostru, se va mărgini numai la studiul frumosului literar care, el singur, e un teren atât de vast și atât de delicat încât sperie gândul și smerește inima. Și dacă puterile nu ne vor fi deajuns pentru a cuprinde întreg acest teren în larg și adânc, vom face apel la râvna pe care dragostea de neam și dorul de cultură națională trebuie să îl inspire astăzi oricărui suflet românesc”ⁱ.

Dincolo de prezentarea verbioasă și caracterul preponderent popularizator al discursului ce grevează, mai târziu, studiul *Filosofia naturală a frumosului și a artei* (1937), însumând peste 800 de pagini, Radu I. Paul – rareori menționat în schițele de istorie a esteticii româneștiⁱⁱ – va face un salt valoric, atestat de lecția inaugurală a Cursului de Estetică și Critică literară ținut de astă dată la Facultatea de Litere și Filosofie din București în anul universitar 1940-1941. E un veritabil studiu polemic, publicat mai întâi într-un număr al „Convorbirilor literare” din 1941 și apoi în broșură sub titlul *Naționalism și metodă în estetică*. Ca și în alocuțiunea inaugurală din 1919, expunerea are în centru tot ideea de Frumos, autorul respingând excesele naționaliste și pledând pentru o abordare nepartizană la problematica științifică a Frumosului.

Universitatea clujeană fertilizează, în continuare, meditația estetică în pofida deplasărilor centrifuge spre alte centre universitare. Este cazul lui Victor Iancu, doctor în filosofie și asistent al lui Liviu Rusu. După plecarea lui G. Călinescu de la Universitatea din Iași, catedra de estetică va fi ocupată de către Al. Dima în urma concursului la care au mai participat Mircea Mancaș, amintitul Radu I. Paul și Victor Iancu în 14 martie 1944. Întrucât Victor Iancu și Al. Dima au obținut același punctaj, Liviu Rusu, președintele comisiei (care refuzase, de fapt, postul lăsat vacant de G. Călinescu), l-a recomandat pe Al. Dima. Totuși, Victor Iancu a predat la Iași trei cursuri – *Teoria valorii estetice*, *Structura operei de artă și Estetica diferitelor arte* (1944-1947), numai că ele au fost prefigurate de meditația deja coagulată în studiile imprimate în revistele transilvănene „Saeculum”, „Gând Românesc” sau „Lucafărul”. Astfel, *Originalitate în artă* (1936), *Despre limitele domeniului estetic* (1937) sau *Raționalism și istorism* (1938) și *Analiza fenomenologică a formei* (1943) fructifică modelele franco-germane ale timpului (Max Dessoir, Moritz, Steiger, Max Scheler ș.a.) și, implicit, metodele fenomenologice

în vederea elaborării, după exemplul lui Tudor Vianu, a unei estetici sistematice. Iată, de pildă, cum este tratată problema originalității în artă:

„Originalitatea nu aparține lumii material-fizice, sau lucrurilor în sine existente. Originalitatea nu e o valoare – deci e greșit dacă principiul ei îl aplicăm drept criteriu în judecățile de valoare estetică. Originalitatea nu e nici ceea ce se numește suport, substrat esențial al valorii (wesentlicher Wertträger), cum sunt în domeniul estetic forma și calitățile primare estetice, - adică culoarea, cuvântul sau sunetul, - iar în domeniul etic procedura morală, voința liberă, - ci e cu totul altceva. (...) Nefiind un fapt izolat, ea nu se poate recunoaște decât apercetiv, și nu se poate concepe decât ca un raport. Fiind din lumea spiritual-psihică, ea trebuie să se evidențieze ca un raport intențional, de la subiect la obiect”ⁱⁱⁱ.

În același cadru radiant și emulativ al universității clujene se va forma, ca estetician, un transilvănean de adopție până la plecarea sa la Iași. Este vorba de Al. Dima care, cu studii de specializare la Berlin, München și Viena, a lucrat în învățământul secundar din Sibiu (1931-1944). Aici tipărește singularea panoramă intitulată *Gândirea românească în estetică* (1943), însă după studiul emblematic pentru autor – *Asupra domeniului și constituirii științifice a esteticei* (1942) – reluat de altfel în culegerea *Probleme estetice* (1943), apărută tot la Sibiu. Publică, în sfârșit, în aceleași condiții istorice neprielnice, *Domeniul esteticii. Privire sintetică introductivă* (1947) – exemplu de asimilare a metodei fenomenologice probabil și după polemica cu „metafizicismul” lui Liviu Rusu^{iv}. Crucială rămâne la Al. Dima ideea de autonomizare a esteticii, reductibilă la relația capricioasă dintre *estetică* și *obiectul* acesteia. Or, aici, suntem atenționați: „metoda fenomenologică e cea dintâi care trebuie să-și spună cuvântul. Ea ne recomandă ca prim pas «întoarcerea la fapte», în afară de orice concepție sau ipoteză ... Ajungem astfel la o *trăire imediată* a lor, care cuprinde o serie de arte emoțional-transcendente, prin care suntem constrânși a recunoaște prezența evidentă a diferitelor regiuni existențiale.”^v

O altă orientare estetică față de aceea fenomenologică (Victor Iancu, Al. Dima) este vertebrată de gestaltism și de teoriile vitalismului ce au iradiat, în primele decenii ale veacului trecut, din spațiul cultural germanic. Profesor de filosofia dreptului și sociologie, Eugeniu Speranția pledează pentru o „concepție vitalistă a frumosului”. Ecurile esteticii sale, mai mult circumstanțiale, se datorează fragmentarismului cercetărilor de estetică imprimate în reviste dar și lucrării principale, păstrată în manuscris până în 1997^{vi}, chiar dacă *Papillons de Schumann. Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului* (1934, ed. a II-a 1971, cu o prefață de Al. Dima) anunța profesionalismul unuia dintre ultimii studenți ai lui Titu Maiorescu. Dar lucrul se datorează mai cu seamă și insuficienței proiectării a esteticii lui Speranția pe ecranul antropologiei filosofice, schițată pentru întâia oară în gândirea românească în doctrina apriorismului pragmatic^{vii}. Estetica lui Eugeniu Speranția e un segment

important în domeniul antropologic, dar și în axiologia schițată în *Mic tratat despre valori* (1942) sau în *Resorturile psihologice ale evoluției umane* (1947). Meditația cuprinsă în *Contemplație și creație estetică* (1997), ediție îngrijită de Mircea Muthu, pornește de la două enunțuri axiomatizate de Eugeniu Speranția. Primul dintre ele este acela că „estetica – susținea autorul la Congresul Internațional de Estetică din 1947 – ne apare ca o biologie de un gen special, iar frumosul este proiecțiunea faptului vital ca atare.” Enunțul, bogat exemplificat cu *simetria* ca semn distinctiv al frumosului, alcătuiește o veritabilă constantă în *Papillon*, dar și în volumul editat postum. Al doilea enunț ce se laitmotivează este conceptul utilizat de către antropolog, acela de *amânare*, ipostaziat în *Contemplație și creație estetică* în așa-numita *gândire metapragmatică*, „din care – specifică esteticianului – face parte procesul mintal al contemplației estetice, proces care decretează prezența și gradele frumosului”. Ambele coordonate – concepția vitalistă despre frumos și amânarea ca resort psihic fundamental – particularizează gramatica esteticianului Eugeniu Speranția – personalitate polivalentă a universității clujene.

Aflat în siajul psihologiei experimentale și aplicate, Liviu Rusu, autor – alături de Tudor Vianu și Al. Dima – al unei estetici sistematice, fructifică, completează chiar cercetările de estetică experimentală, gramaticalizată de Gustav Fechner. Trilogia estetică elaborată de către Liviu Rusu cuprinde teza doctorală susținută în Franța (*Essai sur la critique artistique. Contributions à une esthétique dynamique*, 1935), urmată de *Estetica poeziei lirice* (1937) și *Logica Frumosului* (1944). Trilogia se caracterizează printr-o viziune unitară, axată pe procesualitatea prin care ia ființă opera de artă, altfel spus, pe trecerea proceselor de natură psihologică ale creativității într-o împlinire de natură estetică ce constituie opera propriu-zisă. Dacă primul volum are valoare de ancadrament eminent teoretic, ultimele două (la care se poate adăuga *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, 1935) aplică principiile despre creativitate în artă și nu întâmplătoare sunt apelurile, reiterate, la teoriile inconștientului de sorginte freudiană, precum și la estetica fenomenologică în ideea circumscrierii „forței imanent unificatoare a intenționalității”. De altfel, conceptele de „eu originar”, „conflict creator” și „logodynamos” (acesta împrumutat de la Ernst Barthele) conferă viziunii estetice a lui Liviu Rusu un pronunțat caracter sistematic vizavi de „corelațiile imanente” ce se stabilesc între procesele de creație și finalizarea lor în opere. Articulată pe examinarea creației lirice, estetica lui Liviu Rusu, plasată la confluența unor orientări filosofice și estetice diferite, este personală prin unghiul de abordare. Până și categoria frumosului este analizată din perspectiva formativității, așa cum autorul a procedat cu toate ipostazele esteticeului.^{viii}

Orizontul metafizicii pure totalizează în schimb sistemul cuprins în cele trei trilogii a lui Lucian Blaga. Concepția estetică, sintetizată în *Artă și valoare* (1939) este ultimul segment din *Trilogia valorilor*. Constituind în același timp un studiu de estetică și de filosofia artei, lucrarea, subliniază Blaga, „e totuși mai mult decât un tratat, întrucât arată problemele esențiale ale esteticii în perspectiva sintetică a unei viziuni metafizice și întrucât se integrează ca o aripă într-o vastă construcție arhitectonică”. *Antinomia transfigurată și legea non-transponibilității*

alcătuiesc eșafodajul discursului estetic. Astfel, *legea non-transponibilității* „decretează că structurile obiective ale esteticului nu pot fi transpuse întocmai în artă fără a-și pierde aici calitatea lor inițială, și nici invers: structurile obiective ale esteticului artistic nu pot fi transpuse aidoma în natură fără a-și pierde aici calitatea lor inițială”^{ix}. Altfel spus, nu e posibilă o transpunere a unei structuri estetice *tale quale* din ordinea naturală în cea artistică sau invers, ceea ce îl conduce pe estetician la acceptarea, departajată, a *esteticului natural* și a *esteticului artistic*, acestea existând într-o „ordine ontologică” fundamental diferită. Cât privește conceptul de *antinomie transfigurată*, cu un răsunet deosebit la finele veacului XX (și amintim doar re-gramaticalizarea acestuia în teoria despre *terțul inclus* a lui Ștefan Lupașcu), „poate să reprezinte echivalentul intelectual al unui mister”^x. Chiar dacă, logic vorbind, antinomia este absurdă, persistența acesteia duce, inevitabil, la o „transfigurare” la o „mutațiune ontologică”, adică la modul de a exista în „orizontul misterului”. Or, într-un asemenea context, arta este un mod specific de revelare a misterului „prin mijloace care țin de planul sensibilității sau al concretului intuitiv”^{xi}.

Contribuțiile în materie de estetică pe care le-am enumerat nu închid, firește, această schiță sinoptică. Au existat numeroase preocupări estetice adiacente și ele merită consemnate, chiar dacă n-au făcut obiectul unor cercetări sistematice. Este exemplul, de pildă, al lui Vasile Pârvan care, în *Memoriale* (1923), subscriind – ca în toate scrierile sale – la idealul etic al omenirii, nu uită să-și exprime prețuirea pentru idealul estetic, acesta fiind adesea o culme inaccesibilă prin superioritatea lui. Și aceasta pentru că „înțelesul vieții umane nu este estetic, ci etic”, de unde tragicul condiției sale:

„Frumusețea deplină trupească și sufletească a individului izolat e fără îndoială o piatră fundamentală a clădirii sociale. Dar omul frumos e o operă de artă care nu se poate întruchipa decât într-un număr cu totul infim de indivizi, căci pentru viața estetică trebuie calități innăscute care în actualul stadiu de evoluție al rasei omenești sunt încă foarte rare”^{xii}.

Trebuie amintit, de asemenea, în această ordine, filosoful D.D. Roșca pe care tragicul îl preocupă doar ca ipostază funcțională a conștiinței și mai puțin din perspectiva specificității estetice a categoriei. Oricum, *Existența tragică. Încercare de sinteză filosofică* (1934) rămâne o lucrare de referință pentru circumscrierea conceptului de *conștiință tragică*^{xiii}.

Implicit, probleme de estetică teatrală, de estetica poeziei lirice (balada) și a lecturii se întâlnesc în textele dramaturgului și poetului Radu Stanca. *Problema cititului*, cu subtitlul „contribuții la estetica fenomenului literar” a fost teza de licență, dedicată lui Liviu Rusu, susținută de Radu Stanca la Universitatea din Sibiu în 1942, publicată apoi în paginile revistei „Transilvania” din 1943. Lucrarea devansează cu patru decenii teoriile receptării formulate de „școala de la Konstanz” și propune o adevărată tipologie a lecturii (științifică, retorică, literară), cititorul literar fiind *epic* (semnificativ), *dramatic* (proiectant) și *liric* (revelator)^{xiv}.

Din cele prezentate, succint, în rândurile de mai sus rezultă câteva concluzii care particularizează, credem, școala clujeană de estetică.

Estetica generală și aplicată a fost introdusă în sistemul curricular încă din primul an (1919) de existență a Universității „Regele Ferdinand I”.

Personalitățile care s-au preocupat de

problemele de estetică fie că au făcut parte din corpul profesoral al Universității din Cluj (incluzând aici și refugiul acesteia la Sibiu) ori au activat în atmosfera emulativă, radiantă a Universității.

O încercare de tipologizare ar oferi trei situații distincte, manifestate în aceeași unitate de timp, respectiv între anii '20 - '45 ai secolului XX:

Utilizarea, cu precădere, a metodelor fenomenologice în discursul estetic (Al. Dima, Victor Iancu).

Perspectiva oferită de gestaltism, de psihologia experimentală și studiul antropologic *in statu nascendi* (Eugeniu Speranția, Liviu Rusu).

Preeminența orizontului metafizic ce include meditația estetică (Lucian Blaga).

Funcționalizarea, completarea, deseori corijarea sugestiilor oferite – în discursul estetic – de cele două modele de gândire, văzute complementar: *modelul german* (precumpănitor) și *modelul francez*.

Existența unei estetici sistematice (Liviu Rusu, Lucian Blaga, Al. Dima), a unor studii tematice cu caracter sistemic (Eugeniu Speranția, Al. Dima) și a unor meditații estetice diseminate în alte tipuri de discurs.

După sincopa postbelică de aproape o jumătate de secol, cercetările de estetică au cunoscut o stagnare, cu toate că la facultățile de Filologie și Istorie-Filosofie s-au păstrat totuși cursuri de istoria esteticii, schițată la nivelul *orientărilor* mari sau la acela al *categoriilor* esteticii generale. După anii '70 au apărut totuși câteva contribuții, amplificate numeric după 1989^{xv}.

În prezent, estetica generală cunoaște două direcții principale: prima este aceea creativ-restitutivă (editorial vorbind), iar a doua – re-construcția disciplinei pe baza studiilor culturologice ce asimilează, la rândul lor, celelalte tipuri de discurs (istoric, tematic, filosofic ș.a.).

Repere bibliografice

Al. Dima, *Gândirea românească în estetică* (Sibiu, 1943; ed. a II-a; Cluj, 2003);

Domeniul esteticii. Privire estetică introductivă (Sibiu, 1947; ed. a II-a, Iași, 1998).

Radu Stanca, *Problema cititului* (Sibiu, 1943; ed. a II-a; Cluj, 1997); *Aquarium. Eseuri programatice* (Cluj, 2000).

Victor Iancu, *Analiza fenomenologică a formei; Problema formei în estetică; Despre limitele domeniului estetic; Despre natura valorilor estetice*, apărute în revistele „Saeculum” (1943), „Gând românesc” (1937), „Lucaefărul” (1942) și adunate în volumul Victor Iancu, *De la estetică la literatură comparată* (Timișoara, 2006).

Liviu Rusu, *Max Dessoir, estetician și filosof* (Cluj, 1933; ed. a II-a; București, 1972); *Essai sur la création artistique* (Paris, 1935; ed. a II-a; Cluj, 2005); Estetica poeziei lirice (Cluj, 1937; ed. a II-a; București, 1944; ed. a III-a, București, 1969); *Logica Frumosului* (Cluj, 1946; ed. a II-a; București, ELU, 1968;).

Lucian Blaga, *Artă și valoare* (București, 1939); *Știință și creație* (Sibiu, 1942); *Zări și etape* (București, 1968).

Eugeniu Speranția, „*Papillons*” de Schumann. *Sistem de estetică* (București, 1934; ed. a II-a; București, 1971); *Contemplație și creație estetică*, București, 1987.

Note:

ⁱ Radu I. Paul, *Obiectul și importanța esteticii literare* (11 noiembrie, 1919) – alocuțiune păstrată în formă dactilografiată (17 pg.): „Principiile și legile esteticii literare au chemarea să deschidă priveliștea în tot largul și înaltul infinitului artei în mare și în tot

adâncul infinitului în mic al ființelor artistice” (p. 1).

ⁱⁱ Pentru Grigore Smeu, în *Istoria esteticii românești*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 2009, p. 113: „încercarea lui Radu I. Paul de definire a Frumosului e prea puțin credibilă deoarece lipsește din cuprinsul ei orice element *specific* care să indice frumosul propriu-zis”.

ⁱⁱⁱ Victor Iancu, *Originalitatea în artă*, în idem, *De la estetică la literatură comparată*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, p. 156.

^{iv} Cf. Al. Dima, *Gândirea românească în estetică. Aspecte contemporane*, ediție, prefață, note și referințe de Mircea Muthu, Editura Dacia, 2003, unde am reprodus răspunsul lui Liviu Rusu – *Precizări cu privire la articolul d-lui Al. Dima „Concepția estetică a d-lui Rusu”* și răspunsul lui Al. Dima – *Note la studiul despre estetica d-lui Liviu Rusu* (p. 129-141).

^v Al. Dima, *Asupra domeniului și constituirii științifice a esteticii*, Sibiu, 1942, p. 5. Despre Al. Dima cf. Grigore Smeu, *Istoria esteticii românești*, vol. II, ed. cit., p. 201-206.

^{vi} Eugeniu Speranția, *Contemplație și creație estetică*, ediție și studiu introductiv de Mircea Muthu, Fundația Culturală Română – Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 1997.

^{vii} Eugeniu Speranția, *Apriorismul pragmatic*, II, Psihologia gândirii, Oradea, 1922.

^{viii} Sub auspiciile Facultății de Litere a debutat, sub coordonarea prof. Vasile Voia, ediția de profil Liviu Rusu (vol. I-IX), din care au apărut, până în prezent: *Lucrări de psihologie experimentală și aplicată*, Editura Dacia, 2004 (vol. I) și *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, Editura Dacia, 2005 (vol. II). Volumul *Liviu Rusu – 100*, Dacia, 2004, reunește textele comunicărilor prezentate cu ocazia simpozionului comemorativ din 19 noiembrie 2001.

^{ix} Lucian Blaga, *Artă și valoare*, Fundația pentru artă și literatură, București, 1939, p. 9 și 97.

^x Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Cartea Românească, București, 1931, p. 56.

^{xi} Lucian Blaga, *Artă și valoare*, ed. cit., p. 39.

^{xii} Vasile Pârvan, *Memoriale*, Cultura Națională, București, 1923, p. 210.

^{xiii} Comentarii disparate despre elementele de estetică existente la D.D. Roșca în vol. colectiv *D.D. Roșca în filosofia românească*, Dacia, 1979.

^{xiv} Radu Stanca, *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, ed. îngrijită și prefață de Mircea Muthu, Editura Clusium, 1997.

^{xv} Iată câteva dintre acestea:

Maté Gabor, *Filozofia és régeny* (Filosofia și romanul), București, 1980

Idem, *Estetica kitsch-ului*

Csehi Gyula, *Clio és Euterpe (Clio și Euterpe)*

Dan Eugen Rațiu, *Moartea artei? O cercetare asupra retoricii eschatologice*, Cluj, 2000

Idem, *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, Cluj, 2001

Idem, *La Doctrine classique de l'art*, Cluj, 2007

Idem, *Nicolas Poussin et la doctrine classique*, Cluj, 2008

Mircea Muthu, *Orientări critice*, Cluj, 1972

Idem, *Cântecul lui Leonardo*, București, 1995

Idem, *Studii de estetică românească*, Cluj, 2005.

Mara Rațiu, *Arta ca activitate socială*, Cluj, 2011

Stefan-Sebastian Maței, „*Geniul artistic*” – *Nietzsche și problema creației artistice*, Cluj, 2010

Liviu Malița, *Paradoxuri ale esteticii*, Cluj, 2009

Idem, *Extremele artei*, Cluj, 2010

filosofia dreptului

Dreptul ca matematică socială

Mircea Arman

Andrea-Anamaria Chiș
*Publicitatea imobiliară în concepția noului
 Cod Civil*
 București, Editura Hamangiu, 2012

Cartea doamnei judecător de Curte de Apel Andrea-Anamaria Chiș *Publicitatea imobiliară în concepția noului Cod Civil* este una dintre cele mai clare, cele mai documentate și mai valoroase contribuții la decriptarea și interpretarea articolelor care privesc instituția publicității imobiliare în noul *Cod Civil*.

Dacă dreptul nu este altceva, în opinia noastră, decât o matematică socială, în opinia autoarei lucrării mai înainte menționate dreptul civil este "o îmbinare fericită de matematică și creație" în ciuda câmpului arid și riguros al interpretărilor posibile privind, în speță, publicitatea imobiliară.

E o întrebare care persistă: prin ce se aseamănă dreptul cu matematica și prin ce se diferențiază? Asemănarea constă în faptul că dreptul și matematica sunt metodologii și nu științe iar diferențierea constă în faptul că matematica este prin definiție exactă în timp ce dreptul nu poate emite această pretenție, fiind mai lax și mai versatil. Cu toate acestea, cele două reglementează, ordonează și încearcă să surprindă două laturi fundamentale ale existenței, pe de o parte matematica încearcă să surprindă și să "reglementeze" fenomenul, natura, constituindu-se în acest fel în metodologia universală a științelor naturale și nu numai, în timp ce dreptul încearcă să surprindă și să reglementeze socialul în ansamblul său.

Sigur, pentru a reglementa relațiile sociale, așa cum pretinde dreptul (în mod forțat fiind numit știință juridică) este nevoie, pentru început, de o idee călăuzitoare care să structureze ideea de drept. Iar dacă, general vorbind, ideea călăuzitoare a dreptului este dreptatea și nu adevărul în sens filosofic, atunci și în laturile tehnice, în "subcapitolele" dreptului civil și ne referim aici la "câmpul arid" care este publicitatea imobiliară, trebuie, așa cum arată Andrea-Anamaria Chiș, găsită o idee (sau mai multe) călăuzitoare care să structureze interpretativ reglementările, nu puțin, ale noului *Cod Civil* și care privesc, în speță, publicitatea imobiliară.

Să începem cu începutul, respectiv cu sursele de la care pornesc reglementările noului *Cod Civil al României* ca întreg și, apoi, acele reglementări specifice ramurii publicității imobiliare pe care o studiază și o interpretează autoarea lucrării asupra căreia ne aplecăm acum atenția.

În primul rând, arată autoarea, sursele noului *Cod Civil* le găsim în *Tezele prealabile ale Proiectului Codului Civil* și în *Expunerea de motive*. Ceea ce este relevant de arătat însă, și, uneori, cu titlu de noutate, este preluarea în noul nostru *Cod Civil* a unor instituții împrumutate și adaptate specificului dreptului autohton din *Codul civil elvețian, Codul Civil german, Codul civil olandez, Codul civil italian, Codul civil francez sau Codul civil al provinciei Quebec*.

În mod evident, și reglementările privind publicitatea imobiliară își au originea, mai ales, în *Codul civil austriac* dar și în cel francez, după

care este și edictată cea mai pertinentă lege românească a publicității imobiliare, respectiv *Decretul-lege 115 din 27 aprilie 1938*. În privința dispozițiilor noului *Cod Civil* autoarea arată că: "Bunăoară, dacă, în ceea ce privește transferul drepturilor reale asupra bunurilor imobile, noul cod menține principiul consensualismului, preluat din dreptul francez, în materia constituirii, modificării, transmiterii, stingerii drepturilor reale asupra imobilelor, consacră efectul constitutiv de drepturi al întabulării, pe care îl preia în forma existentă în dreptul austriac, caracterizat prin legătura causală dintre titlul ce stă la baza înscrierii și înscrierea însăși, în timp ce, în cazul dreptului de ipotecă imobiliară, consacră (indirect) principiul abstracțiunii, specific dreptului german, ipoteca putând fi cesionată separat de creanța pe care o garantează, având o existență de sine stătătoare, dreptul material la acțiune privind executarea ipotecii nefiind supus prescripției extinctive odată cu creanța."

În ceea ce privesc reglementările interne pe care autoarea le descrie cu acribie, acestea privesc *Codul Alexandru* (vechiul *Cod Civil*), vechiul *Cod de procedură civilă, Codul civil al lui Carol al II-lea, Proiectul Codului Civil al Republicii Socialiste România, discutabila Lege 7/1996 republicată, cu modificările ulterioare, Proiectul de Lege al Ministerului Justiției de modificare și completare a Codului Civil, a Codului de procedură, precum și a altor acte normative (2000) art. I pct. 4, 10, 13, 21, art. IV, XV-XX, precum și Proiectul noului Cod Civil (2004): art. 641-673.*

Pornind de la aceste date generale Andrea-Anamaria Chiș își structurează lucrarea în patru mari capitole, respectiv: obiectul cărții funciare, înscrierile, principiile, acțiunile. Fiecare capitol, în afară de cel introductiv care cuprinde aprecieri cu caracter general și pe care tocmai l-am comentat, este descris și interpretat exhaustiv, iar interpretările, nu rareori surprinzătoare, lasă să se întrevadă, dincolo de deprinderea teoretică,



Doina Ciato Hordovan

Flori (detaliu)

soluții practice pentru fiecare problema discutabilă (ca interpretare) în parte, acestea nefiind deloc puțin, iar soluțiile găsite de autoare, logice și profund aplicate, suntem convingși, vor rămâne un adevărat îndrumar în materie atât pentru instanțe cât și pentru ceilalți profesioniști ai dreptului.

Ceea ce este remarcabil la această carte, este concepția sa "în etaje" (sper să nu fac o comparație deplasată) în sensul în care, lucrarea poate fi înțeleasă, utilizată și aplicată, de la studentul în drept la profesioniștii *Supremei Curți* și poate fi utilizată cu succes de cercetătorul cel mai avizat. Acest fapt implică nu numai o perfectă înțelegere și interpretarea a instituției publicității imobiliare, dar, pe alocuri, cuprinde elemente de creație juridică, în sensul rolului pretorian pe care îl poate și, în foarte multe cazuri, trebuie să îl aibă judecătorul cu adevărată chemare pentru profesie sau profesorul universitar dăruit.

Sunt redutabile, în opinia noastră, abordările și interpretările de la subtitlurile: 3.2.5. *Înscrierea provizorie a dreptului ca urmare a solicitării ambelor părți*, în special partea finală; 4.2.3. *Efectul constitutiv de drepturi reale al notării intenției de a înstrăina sau de a ipoteca*; 4.3.1. *Punerea sub interdicție judecătorească și ridicarea acestei măsuri* [art. 902 alin. (2) pct. 1 NCC] și *incapacitatea sau restrângerea, prin efectul legii, a capacității de exercițiu ori de folosință* (art. 903 pct. 1 NCC); 4.3.3. *Convenția matrimonială, modificarea sau, după caz, înlocuirea ei*; 4.3.5. 4.3.7. *Notarea vânzării cu rezerva dreptului de proprietate*; *Notarea destinației imobilului ca fiind locuința familiei*; 4.3.8. *Notarea anteacontractelor și pactelor de opțiune*, dar și celelalte capitole, în integralitatea lor, mai ales sub raportul practic al dezlegărilor posibilelor probleme de drept pe care le poate întâlni practicianul în materia publicității imobiliare.

O notă aparte îl constituie capitolul dedicat *principiilor* cărții funciare pe care autoarea le enumeră, le dezbate și le interpretează exhaustiv prin comparație cu reglementările anterioare dar și cu cele din *Codul civil* austriac sau maghiar.

Un ultim capitol, cel privitor la *acțiunile de carte funciară* este din nou un capitol incitant în care autoarea emite opinii juridice deosebit de interesante dar și pertinente, mai ales în ceea ce privește *"acțiunea în rectificarea întabulării exercitată împotriva terțului (sub) dobânditor cu titlu gratuit, de bună credință versus uzucapiunea tabulară"*; *"reaua credință a terțului în acțiunea în rectificare pentru că nu mai sunt întrunite condițiile de existență a dreptului înscris versus acțiunea în radieră sau de acordare a rangului preferențial, prorogarea efectului constitutiv al întabulării"* sau calificarea drept acțiune în realizarea unui drept de creanță a *acțiunii în rectificare*, văzută pînă acum drept o acțiune reală sau personală.

O concluzie finală, odată cu parcurgerea acestei cercetări, este aceea că ne aflăm în fața celei mai bune lucrări apărute în literatura juridică de după apariția noului *Cod Civil* referitoare la instituția publicității imobiliare.

memorii

Amintiri din Nirvana Roșie. Morală proletară

Alexandru Iorga

Înainte de a începe, se cuvine să prezentăm două personaje ale întâmplărilor ce vor urma.

Primul - Nicu.

În 10 octombrie 1948 sunt luat militar. Armata populară se consolida. Perioada de instrucție, la Breaza, opt luni, în care primesc pușca ZB - Zbrojovka Brno - armamentul din dotare, de șapte kilograme, ce făcea parte din ființa mea - fără muniție! În opt luni am avut o singură zi de tragere - cinci cartușe. Astfel, bine instruit pentru a da piept cu dușmanul anglo-american. Asta ni se turuia toată ziua. Sunt mutat apoi la Teatrul Armatei, în București, pe Uranus, secția operetă. Comandant suprem - colonelul Corneliu Mănescu. Cel care va deveni general și membru CC sub Gheorghiu-Dej, după care Ceaușescu, pentru că era înalt și frumos, l-a zburătăcit ambasador la Paris.

La Teatrul Armatei, printre artiștii obișnuiți, numiți oficial funcționari civili, eram și câțiva artiști militari. Artiștii-funcționari primeau salariu șapte-opt sute de lei pe lună, artiștii militari în termen primeau șapte lei pe lună. Solda. Totuși, eram mulțumiți, întrucât ne făceam meseria, aveam uniformă ofițerească, fără grade, și eram liberi permanent prin oraș. Aici, pe Uranus, mi-am descoperit - sau mai degrabă m-a descoperit ea pe mine - o tanti. Rudă, cred, printr-un fel de alianță. Femeie chiar frumoasă, cam la 30 de ani, care avea locuință tot pe Uranus. Și avea tanti asta un obicei tare binecuvântat. De cum apăream în ușă cu vreo fetiță - prietena - tanti și începea:

O, Alexandre, bine că ai venit la timp, căci eu trebuie să plec la Aneta s-o ajut la bulion.

Și două ceasuri aveam liniște. Femeie de comitet! Și avea tanti asta și ea un prieten. De fapt aici am vrut să ajung. Locotenent de Securitate. Nicu. Mic, slab, negru și cu păr rarefiat. Vis de femeie, ce mai! Dar lui tanti-i plăcea. Că era locotenent. De Securitate. Cu câțiva ani mai mare ca mine și cu mai mulți mai mic decât tanti. Nicu - mare amator de artă. Venea la toate spectacolele și tare mă simpatiza, întrucât în unele pauze îl duceam în culise să vadă balerinele de aproape.

Acum gata cu Nicu. Deocamdată. Trecem la cel de-al doilea. Nelu. Nelu Tritean. Mânășturean. Din vechiul Mânăștur. Începe într-o echipă sindicală, apoi la echipa artistică a Armatei, dansator de folclor, apoi în baletul Operei Române, unde în cadrul programului zilnic de studii clasice se profesionalizează. Și, fiind talentat, devine un bun balerin, ajungând să interpreteze roluri și chiar dansuri solistice.

În vremea aceea, o promoție de elevi termină școala de miliție și are ca sarcină să prezinte un program artistic. Astfel mă trezesc cu un căpitan de miliție care-mi propune să-i instruiesc. Dans sovietic, maghiar și românesc. Nu mă implic. Dar îl recomand pe Nelu Tritean. Acceptă și chiar face treabă bună. Cultivă relațiile cu foștii elevi deveniți milițieni. Apoi relațiile se extind și între cadrele Securității, întrucât Nelu se dădea în stambă amuzând cu clovneriile lui o anumită categorie

de... spectatori. Altfel, bun coleg, chiar generos, dar total lipsit de simțul ridicolului. Nu puteai sta de vorbă cu el cinci minute din care patru să nu vorbească despre sine. Mulți îl considerau informator. Dar nu era. Care dintre "organe" s-ar fi lăsat pe mâna unui fanfaron?

Pe la începutul anilor '60, într-o după-masă de toamnă friguroasă, mă aflam acasă, pe o străduță ce dădea din Calea Turzii, paralel cu gardul Cimitirului Eroilor. Căsuță din piatră de Suceag, a doua construită cu mâna proprie. Așteptam să vină copilul de la școală, de jos de la "Coșbuc". Era în clasa a II-a. Îi eram și mamă și tată, întrucât căsnicia mea abia se mai ținea în trei puiuneze ruginite.

Deodată, pe geam, jos, văd oprindu-se un IMS al miliției. Din el coboară Nelu Tritean, care o ia în sus spre casă.

Baroane, îmbracă-te repede și haide!

Unde?

Nu întreba. Îmbracă-te și să mergem.

Nu merg nicăieri până nu-mi spui despre ce-i vorba.

Nu-i după tine. Îmbracă-te și ai să vezi.

Mi-am dat seama că de-ar fi rău veneau ei, nu-l trimiteau pe el, așa că mă conformez.

Coborâm și urc în față. Șoferul, un plutonier tânăr.

Unde mergem?, întreb din nou.

E de bine, tovarășe, e de bine - caută șoferul să mă liniștească.

Pornește. Dar mașina, în loc s-o ia în jos, spre oraș, o ia în sus, spre Feleac. Nu mai întreb nimic. Ce o da Domnul! Urcăm, apoi o ia la dreapta, spre Făget. În fața cabanei, vechea cabană, singura existentă în vremea aceea, vreo șase mașini. IMS-uri, dar și de lux. În interior, miros și aburi de carne prăjită, de să-l tai cu cuțitul. Pe farfurii late, grătare imense. De unde atâta belșug acum, când carnea este raționalizată? Țștia au tăiat vreun porc. Confiscat de la vreun... chiabur. Și sticle de vin și bere - cu nemiluita. La masa vânătorească, lungă, vreo zece capete care toate se întorc la intrarea noastră. Mai ales a mea. În capul mesei, dragă Doamne!, nimeni altul decât Nicu. Nicu al lui Tanti, de pe Uranus. Care de cum mă vede, sare de la masă:

Alexandre! Ce bine-mi pare că te-au găsit!

Mă pupă, mă îmbrățișează, mă trage spre capul mesei, îl dă pe unul la o parte, mă așează lângă el. Cabanierul, în postură de chelner, imediat îmi pune sub nas o farfurie cu trei grătare rumenite. Ce se întâmplă, aflu pe parcurs. Toți aceștia, șefi de compartimente - căpitani, maiori, colonei... în Securitatea și Miliția clujeană. Doamne, ce mutre! Una mai sinistră decât alta. Vreun de torționari. Dacă ajungeai pe mâna vreunuia, să te... ancheteze o noapte întreagă, precis îți trebuia o lună de... odihnă în vreun spital. Iar Nicu al meu, ajuns mare - adjunctul șefului de cadre din Ministerul Afacerilor Interne -, era venit la Cluj în inspecție la aceștia. Care au organizat bairamul cu scopul de a-l îmbuna și de a obține referințe cât mai favorabile pe fișa de cadre. Iar eu l-am... acaparat. Se uitau la mine ca la cel mai detestat

dușman de clasă. Dacă ar fi putut, fiecare ar fi băgat în mine cel puțin cinci cartușe.

Nicu mă ținea strâns. Depănam amintiri. Îmi spune că s-a căsătorit cu Tanti, de care până la urmă a divorțat. Nu era demnă din punct de vedere politic. N-au avut copii. S-a recăsătorit cu o tovarășă din minister, cu origine socială sănătoasă. Absolventă de Ștefan Gheorghiu. Au doi copii. O căsătorie reușită. Și prosperă. Dacă mergem în turneu la București, neapărat să-l vizitez. Și el va veni la spectacole cu familia, să mă vadă.

Măine - îmi spune în continuare - am treabă. Trebuie să-i verific pe ăștia. "Ăștia" fiind... ăștia care m-ar împușca. Poimăine plec la Iași - meseria. Dar mâine seară voi aveți *Traviata* (le știe). Vin la spectacol. Acuma eu trebuie să merg la WC, iar tu gândește-te. Pe mâine să-mi faci rost de o balerină.

Ce să fac?! întreb eu aproape țipând.

Rost de o balerină. Nu poți să mă refuzi.

Trebuie să mă distrez și eu o noapte. Măcar din când în când. Oamenii suntem!

Când aud asta, mă uit în sus. Să văd dacă nu se prăbușește acoperișul cabanei peste mine. Auzi ce vrea aschimodia! O balerină! "Doar oameni suntem..." Se ridică să meargă la budă, iar eu mă ridic de asemenea. Nu mai am nevoie nici de grătare, nici de bere, nici de vin. Și pe cele ingerate îmi vine să le dau afară.

Nelu Tritean, pe la mijlocul mesei, alături de un personaj, ăsta lat în șolduri și gros în ceafă, dar cu o mutră mai domestică, hăpăie fericit. Mă așez lângă el cu coatele pe masă și bărbia în palme. Acuma, se impune să deschidem o scurtă paranteză: nu că mă dau eu mare în prvința colegelor mele, dar întotdeauna am susținut - și susțin - următoarele. De exemplu, atunci erau 29 de balerine în Operă. Ei bine, dacă luăm 29 de femei din orice domeniu de activitate - farmacie, poștă, justiție, fabrică, sanitar etc. și le analizăm moralitatea, eu câștig. Cu balerinele mele, eu câștig. De ce? În primul rând, pentru că ale mele sunt frumoase. Apoi sunt umblate și deștepte. Și, datorită acestor calități, în general, sunt bine măritate. Juriști, medici, profesori - chiar universitari; însăși partenera mea din seara respectivă, de la *Traviata*, era soția arhitectului șef al municipiului. Apoi, pe lângă faptul că majoritatea erau mame, balerinele sunt în plus și trudite. Nu-i ușor să stai zilnic 3-4 ceasuri pe poante.

Baroane, ce-i cu tine? Te-ai îmbătat, ți-e rău?, mă întrebă Nelu.

Nelule, eu acuma ies afară și o iau în sus, prin pădure. Feleacu, Turda, Aiud... Dracu știe! Unde m-or duce picioarele. Eu trei zile nu mai dau pe la Operă. Ce o fi aia o fi!

Ai înnebunit! Ce vorbe-s astea?

Mă, ăsta, pe mâine noapte, vrea să-i fac rost de o balerină.

Auzind acestea, și Nelu rămâne cu furculița suspendată.

E nebun! Crede că balerinele-s pe garduri!...

Cine dracu' m-a pus să stau acasă, să mă găsești?!...

Individul de alături - se vede că are ureche fină - intervine:

Lasă, tovarășe, nu te frământa! Îi aducem o curvă în chip de balerină.

La care Nelu, ca prin farmec, se luminează. Dă din nou atenție grătarului. Îl apucă nu cu furculița, ci direct cu mâna.

Dar unde găsim noi o fată corespunzătoare până mâine?, întreb eu sceptic.

Baroane, nu te fută grija!, intervine Tritean. Tovarășul colonel este șeful departamentului Moravuri pe județ!

Mă uit la el și trebuie să mă liniștesc. Dacă paznicul moralității socialiste se ocupă de... caz, atunci... să nu mă fută grija.

Uite cum facem, urmează colonelul. Măine aveți *Traviata*. Tovarășul va veni la spectacol. Voi dansați în actul trei (și pe asta o știe). În timpul actului patru, te schimbi și aștepti pe banca de lângă scena mică. Acolo am să vin cu fata. La final, tovarășul va ieși pe la intrarea artiștilor. Acolo vă întâlniți, le faci cunoștință și dispari.

Simplu!, spun eu.

Foarte simplu. Serviciul nostru este foarte bine organizat.

Ridic ochii. Nicu a revenit. Trei siniștri l-au și asaltat. Îi fac semn că totul este în regulă. Cabanierul mi-a adus farfuria cu grătar. Îi cer să mi-l pună într-un ziar. Ar mânca și copilul meu puțină carne proaspătă și dulce. Cabanierul îmi împachetează trei, într-un celofan. Om cu suflet, cabanierul.

La *Traviata*, ca la *Carmen*, îmi place actul întâi. În general, stau prin sală, mă delectez, apoi, la cabină, îmi văd de... serviciu. Și acum, stau la rangul întâi, loje, și aștept. Deodată, îl zăresc pe Nicu. Urcă scările însoțit de generalul Ioana, șeful Securității locale, și de directorul Operei. Directorul îl conduce în loja nr. 11 – loja oficială, loja de onoare. Domnule, dar asta-i sculă mare, dacă însuși teribilul director și regizor Cotescu se ocupă cu atâta atenție de el.

Ascult aria Violetei – *Brindissi* – după care mă retrag să devin și eu artist. Când sunt gata mă demachiez, fac un duș, mă îmbrac și, conform... instrucțiunilor, aștept pe banca de lângă scena mică. Nu aștept mult. Deodată, tov. colonel apare cu o domnișoară ce-mi taie răsuflarea. Cam la 20 de ani. Frumoasă, cel puțin atât de frumoasă precum cea mai frumoasă dintre balerine. Dar mai elegantă ca oricare dintre ele. Haine de firmă, truvabile numai la *shop*. Accesibile numai deținătorilor de valută.

Îmi aruncă un zâmbet palid, după care se așează pe bancă.

Așteptați aici, spune colonelul.

Așteptăm. Ea tace, eu tac. Ce am putea spune?

Coborâți! se aude, de jos, vocea colonelului.

De la primele trepte, fata mă ia de braț. Eventualii... colegi, coriști, coriste... pe care-i întâlnim pe scări întorc mirați capul.

"Pe asta de unde-o fi achiziționat-o Baronul?" De, așa se scrie istoria. Suntem jos exact când Nicu ajunge și el la ieșire.

O, Alexandre, felicitări!

Le fac cunoștință.

Vai, domnișoară! Ați dansat minunat! Se vede că aveți dansul spaniol în sânge – îi spune Nicu în timp ce îi sărută mâna.

O, sunteți dumneavoastră prea amabil – îi spune fata cu o voce de cristal.

Nicule, pe mine mă scuzați, dar știi, copilul...

Te înțeleg, te înțeleg perfect. Dar... Dar rămâne cum am spus. Ținem legătura.

Ies, apucând-o pe Calea Turzii, mulțumit întrucâtva că povestea s-a terminat. Dar nu s-a terminat. Din fericire pentru mine. Întrucât trei zile mai târziu, pe la două, ies de la repetiții. Intenționez să fac un Corso (o plimbare pe Bd. Eroilor), apoi, de la Librăria Universității, atunci Cartea Rusă, acasă, în sus prin cimitir.

Nu fac zece pași și mă aud strigat din urmă: Hei, colega!

Întorc capul. Nimeni alta decât "balerina" mea de după *Traviata*. La fel de elegantă, la fel de parfumată, la fel de superbă!

Unde mergi?, mă întreabă.

Vreau să intru la "Miorița" să iau un iaurt, apoi prin cimitir, acasă.

Bună idee. Intru și eu.

Înăuntrul, îmi indică o măsuță, apoi:

Stai acolo. Eu fac cinste.

Stau. Ea comandă un pachet cu diferite, destul de umflat, apoi trei pahare cu smântână cu trei cornuri cu unt.

Tu mănânci două, dispune ea.

Ieșim. În stradă, își trece geanta și pachetul în mâna dreaptă, și cu stânga îmi cuprinde bine brațul.

Știu că ești cu căsnicia pe drojdie. Să nu apară nevastă-ta să mă deranjeze, că o bat de o fac fășii. Aici în stradă o bat.

E plecată la Ploiești. Nu apare.

Bine face. Norocul ei.

Ajungem în colț la librărie și vreau s-o cotim spre stânga, dar ea-mi strânge brațul, determinându-mă să traversăm la Continental, după care mă împinge spre intrarea în hotel.

Stai, tu, că de aici nu se mai poate!, îi spun.

Ce nu se mai poate?

În hotel. Bărbat și femeie nu pot intra decât

dacă au buletine cu același nume. Sau certificat de căsătorie.

Nu te fută grija!, îmi spune trăgându-mă. Și asta, cu "grija".

Trecem pe la recepție ca vântul printre lemne.

Ce înseamnă asta, tu?, o întreb pe scări.

Își bagă boticul în urechea mea și-mi șuieră: Îți explic sus. Acuma taci.

Sus, o luăm la dreapta, și la capătul culoarului scoate o legătură de chei și deschide. O cameră obișnuită de hotel, să-i zicem de trei stele. Geamurile spre strada principală. Dă drumul la radio, trage un fotoliu mai lângă aparat, îmi indică să mă așez, mi se cuibărește în brațe și iar cu gura lipită de urechea mea, îmi spune:

Mă, eu sunt locotenent de Securitate. Sunt în anul III la Drept. Vorbesc perfect germana. Sunt din Sighișoara. Am sarcina să mă ocup de studenții germani care studiază la Cluj. Acesta este "laboratorul" meu. După ce termin facultatea, îi bag în mă-sa, mă retrag la Sighișoara sau plec în Federală. Tu poți face ce vrei. Poți să gemi dacă o să-ți vină – și o să-ți vină! Poți spune ce vrei în afară de păreri legate de regimul politic.

Studenți germani. Și chestia cu ăla, cu Nicu?, întreb eu.

O, acolo a fost ceva... iepurește. Am scăpat ușor de el. A fost muncă suplimentară pentru care am luat o primă consistentă.

Și... cu mine?!

O, tu ești pasiune. Am și eu dreptul la viață privată.

Și... ei știu?

De tine?

Da.

Vor ști. Dar asta nu contează. Principalul e ca în... orele de serviciu să-mi fac datoria.

Altfel, cum ți-am spus – viață privată.

După care mă sărută, desface pachetul, îl onorăm, intrăm la baie, după care dă-i înainte cu... viața privată. Cam trei luni, de două ori pe săptămână, până-ntr-o zi:

Gata, de mâine s-a terminat.

Cum s-a terminat, tu, când miera a devenit atât de dulce!

Tocmai.

De ce?

Se aprinde sufletu-n noi și nu-i a bine.

Și, într-adevăr, repede a început și brusc s-a terminat. Și... "Floare albastră, floare albastră..."

Remember Doina Ciato Hordovan

(urmare din pagina 36)

conflictuală a mediului său de viață și de lucru, greu de îndurat. Fantasme, coșmaruri expiate, recurente în pofida exorcizărilor simbolice evocate prin măști populare grotești, proprii unor străvechi ritualuri precreeștine, invadează pânzele sale din această perioadă.

Artista preia de manieră proprie, fără a emite pretenții de disidență, tendințele ce încearcă să eludeze canoanele realismului socialist de sorginte bolșevică, fie că privesc înspre zestrea bizantină, fie spre neo-expresionism, punctând, totuși, prin elemente surpriză, cum ar fi un reșou electric scos din priză ori o ceapă tăiată – simboluri ale unei neverosimile pauperității și a unei existențe împinse deliberat către neant ori derizoriu – compoziții subsumabile, altfel, trendului evazionist de

inspirație folclorică, arhaizantă, puternic conturat în deceniul '60.

Ani de muncă ferventă, participări disciplinate la mai toate expozițiile Filialei UAP Cluj, la taberele de creație de la Măcin, Turcoaia, Luncavița, Lăzarea, Calica, multiple călătorii documentare în țări din fostul lagăr socialist: Bulgaria, Cehoslovacia, U.R.S.S., R.D.G. întârzie să aducă decantarea dorită, luminarea paletelor, conturarea fermă a unei viziunii picturale proprii. Miracolul are loc, însă, în urma unei prelungite vizite în Franța meridională, când, între anii 1966 și 1969 este invitată a Fundației de pictură "François Denoyer", respectiv a primăriei orașului St. Cyprien (Franța) și are revelația unui posibil „alt fel de a fi” sub soarele generos al Mediteranei.

Salutară, survenită la maturitatea „tehnică”, metamorfoza apare ca evidentă nu numai în picturile și desenele Doinei Ciato Hordovan, ci și în compozițiile de for public ori în cele realizate în domeniul artelor decorative (tapiserie, ceramică, etc.), componenta stenică/solară, echilibrul

compoziției și o anume, reținută, *joie de vivre* devin semne ale unei împlinite așteptări, în plin deceniu '80, în plină tentativă de restaurație neo-stalinistă, închipuind un *sui generis* „Jurnal al fericirii”, redând-o amintirii noastre într-o ipostază luminoasă. Discreta sa afectivitate, regizată în subtile „poeme” cromatice, rafinat orchestrate, supraviețuiește arhitecturării compoziționale „tăioase”, decise ferm în zona expresivității artistice depline, în pânze memorabile, umilind deficitul nostru de memorie, specific unei grăbite (re)culturalizării postdecembriste...

Ziditoare de suflet, dar și de gust artistic genuin, opera plasticienei Doina Ciato Hordovan, purtând în filigran marca unei feminități teutone, deopotrivă războinice, devotate și fragile are darul de a ne readuce în „actualitate” realitatea orizonturilor artistice înalte, dar și existența de netăgăduit, indiferent de context, a șansei de a le atinge în mod fericit.

Ana Lugojana

De la operetă la teatralitate

Alba Simina Stanciu

Recenta producție a operetei Ana Lugojana (muzica Filaret Barbu, libret V. Timuș, Petre Andreescu, V. Șaghiran) pe scena Operei Naționale Române din Cluj reprezintă, fără îndoială, un spectacol de maximă atracție și longeviv, bine ales în repertoriul acestei instituții, nu numai datorită nostalgiei publicului pentru un material muzical românesc de inspirație folclorică și pentru melos-ul autentic, dar mai ales datorită meritelor de excepție în realizarea acestui proiect ale regizoarei Mihaela Bogdan și regizorului coregraf Vasile Solomon, ale meritelor pentru mișcarea scenică și lucrul actoriei asigurate de Anca Opreș Popdan. Deși a fost absolvent al prestigioasei școli de compoziție Neues Wiener Konservatorium (1922-1926), Filaret Barbu rămâne cu nostalgia candorii și a melodicității muzicii populare românești, pe care o gravează definitiv în lucrări destinate scenei (Privighetoarea albă, 1924 etc.) și în lucrări corale (Portativ bănățean).

Prima imagine a spațiului scenic în spectacolul din 24 martie, după ridicarea cortinei, oferă un fabulos decor realizat de Valentin Codoiu, "șchițat" din rame vegetale care accentuează perspectiva și adâncimea spațiului și permit schimbările rapide, aproape imperceptibile. Concepția sa facilitează percepția "totală" a scenei și a materialului uman (corul sau intrarea personajului Iancu, cântărețul Banatului) prin dispunerea unor trepte ascendente spre fundal. Nuanțele și cromatica bogată, dispunerea echilibrată a ancadramentelor urmăresc efectul spațiului plin conceput într-o formulă ornamental stilizată, ce permite

asociații subtile cu art nouveau și cu imaginea picturală de material prețios, în maniera lui Gustav Klimt.

Tânăra regizoare Mihaela Bogdan - la această dată un nume de referință pentru scena teatrului muzical românesc - răspunde mereu cu profesionalism și inventivitate oricărui stil muzical și manieră de mizanscenă (Cariera unui Libertin de Igor Stravinski, Orfeo în infern de Jacques Offenbach, Sunetul muzicii al lui Richard Rodgers).

Demonstrează și în acest spectacol o tehnică de excepție în manevrarea materialelor scenice (lucrul minuțios cu interpretul, grupetul și cu masa corală, admirabila integrare a compoziției "vizuale" umane în design, corelarea întregului ansamblu cu specificul cromatic și volumele cadrului). În plus, regizoarea creează un "text" scenic dens, intervine cu trimiteri și cu simboluri locale (obiceiul torsului, fuiorul, maternitatea etc.) subliniind valorile românești fără a încălca privirea sau claritatea narațiunii. O altă trăsătură valoroasă a spectacolului este comicul mereu expresiv și cursiv, bine structurat și concentrat, susținut de cerințele fizice și prestația interpreților lirici care au demonstrat veritabile calități histrionice. Discursul comic este realizat nu numai în părțile vorbite, schimburile de replici, dar mai ales în momentele dansante suprapuse acestora (revenirile ciclice ale formulelor de dans-actorie-replică, comicul în crescendo în polka executată de Maritzi, Fany, Tony și Nazarie). Comicul corporal este în permanență dinamic și muzical, histrionic, ritmic. Personajele sunt bine conturate, portretizate din particularități gestuale. Intriga,

conflictul și contrastul sunt foarte clar subliniate, chiar dacă registrul comic domină întreaga derulare dramatic-scenică, gândite cursiv drept conexiune organică și logică între grupuri. Situațiile, încrengăturile dramatice nu sunt lăsate nici un moment în afara jocului și exuberanței.

Mișcarea scenică a spectacolului este coordonată de Anca Opreș Popdan, o personalitate artistică valoroasă a artei coregrafice, cunoscută ca solistă a Operei Naționale Române în roluri memorabile din baletul clasic. Și de această dată coregraful intervine în zona tehnică a mișcării într-un mod magistral, consolidează cu precizie baza ritmică-dramatică a mișcării. Exactitatea "coregrafiei" mișcării flexibilizează raportul cuvânt-mișcare-muzică. Calitatea și expresia mișcării și gesturile se derulează în jurul valențelor histrionice fiind studiate și expuse în cele mai mici detalii, fără să fie lipsite de pulsul firesc în raporturile și interacțiunile personajelor.

Apreciate de public au fost părțile vocale, în special vocea tenorului Cristian Mogoșan (Sandu Boldurean) și fragmentele solistice, ca și întreaga prezență scenică a Luciei Bulucz (Ana Lugojana), dar mai ales momentele comice, dansul și actoria grupetului Liana Sfarlea (Fany), Ruslan Bârlea (Tony), Ștefania Barz (Tanti Maritzi), Radu Pinte (Profesorul Nazarie). Firește, prezența unui actor profesionist de pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, Ruslan Bârlea, subliniază entuziasmul histrionic al momentelor dansante, precum și fluiditatea naturală și bine încheată a părților vorbite.

Ana Lugojana este un succes al scenei clujene, pe de-o parte, mulțumită îmbinării fericite între măiestria regizorală a Mihaelei Bogdan cu cea coregrafică semnată de Vasile Solomon și disciplina mișcării scenice impusă de Anca Opreș Popdan, iar pe de altă parte, fenomenului accelerat de teatralizare și actualizare a repertoriului muzical românesc.

"Ană dragă, Ană dragă..."

Mugurel Scutăreanu

Am văzut pentru prima dată opereta Ana Lugojana în toamna anului întâi de conservator. Nu mi-a plăcut. Nici n-avea cum să-mi placă. În primul rând, citeam cu nesăț pe-atunci, așa încât subiectul mi s-a părut infantil. În al doilea rând, eram otrăvit de mulțor, de prin clasa a VIII-a, de folclorul românesc și-n plus, de o oarecare vreme, începusem să frecvetez cu pasiune ansamblul folcloric studentesc "Mugurelul", așa că m-am repezit spre lucrarea lui Filaret Barbu cu mari speranțe de a găsi în ea bogăție de intonații populare. Știam corul lui Ion Vidu cu „n-am venit la voi la șură” etc., dar nădăjduiam la mult mai mult. Deziluzie amară! Motivele folclorice se întrezăreau la tot pasul însă cântecele refuzau să se închege limpede, simplu, ușor de recunoscut.

A trecut timpul și ori nu s-a mai jucat Ana Lugojana la Cluj, ori n-am mai văzut-o eu pe afixe, fapt este că am rămas cu prima impresie. Când am auzit că la sfârșitul lui martie a acestui an urma să aibă loc premiera unei noi montări clujene a operetei lui Filaret Barbu, mi-am jurat să mă duc. Eram convins că amintirea umbrită se datora minții necoapte de tânăr cruduț: trebuie să fie ceva de capul ei, nu se poate să se vorbească

atât de des despre ea fără teamei, mi-am zis. Soarta însă, s-a pus de-a curmezișul și n-am ajuns la premieră. Îndată am aflat, de la gurile rele, c-am avut noroc că n-am ajuns, pentru că întâia ieșire la rampă ar fi fost un fiasco. Răutăți, mi-am zis iarăși. Lasă, că sigur se va relua spectacolul și-atunci n-am să-l mai ratez. Și vine 1 aprilie (ce dată...), iau seama ca nimic să nu mă mai încurce și, din vreme, ca bătrânii, mă îndrept către operă. Sala - plină de copchilăraie viermuitoare (☹) Ce-i cu viitura asta de elevi, că doar pe ăștia nu-i prinzi pe la operă! Numai dacă nu i-o fi adus cineva cu arcanul. Întreb femeia de la garderobă și-mi spune că la mijloc e nu-știi-ce program educativ, școala altfel, sau așa ceva, prin care se încearcă lărgirea orizontului puștii din zodia calculatorului și a telefonului mobil. Bine i-or mai adus!, răspund, zâmbind amar amintirii de acu' 40 de ani.

Încă de la uvertură, dezlănătă din concepție, m-au surprins neplăcut sonoritățile de music-hall. Mâna lui Gherase Dendrinu, orchestratorul, cu a sa înclinație spre romanță și muzică ușoară se simțea în toate celea. Însă intenția de a apropia opereta de curentul vestic al anilor '50 avea o oarecare justificare, încercându-se integrarea

creației românești de operetă în muzica universală de gen. În sfârșit cortina se ridică și ne trezim la cules de vie, într-un decor ieftin, cu proiecție. Plasele cu frunze veștede, deși sărăcuțe, nu arătau rău. Totul a mers cum a mers până la dialoguri, când a început penibilul. Cântăreții nu-s actori, știe toată lumea dar, totuși, te aștepti ca regizorul să-i fi chinuit destul pentru a-i face credibili. Ți-ai găsit! Totul suna fals în gura lor, rar câte-o replică bine intonată, în stare să smulgă râsete sporadice. Se vorbea ca în scenetele școlare de sfârșit de an, numai câteva personaje izbutind să se apropie, din când în când, de vorbirea firească. De departe, cel mai dezinvolt s-a arătat Florin Pop. Și Lucia Bulucz a avut momente bune și Florin Sâmpolean și chiar Cristian Mogoșan și Mihai Lazăr. Dar fondul rostirii a sunat artificial. Caracterul unor personaje a fost exagerat și aici pe primul loc s-a clasat Daniela Tricu (Fany), care trebuia, prin natura rolului, să fie alintată și capricioasă însă a dus aceste trăsături mult prea departe. Mi-am amintit o frază dintr-un scurt interviu pe care i l-am luat lui Dan Lupea: am tras de ei cât am putut dar... Cu nostalgie mi-am rememorat excelențele roluri din *Liliacul* făcute de Petre Ghilea și Radu Pinte - actori înnașcuți. Mi-am mai adus aminte și de faptul că oamenii ca cei amintiți spun glumele cu o veridicitate și un farmec din acelea de te fac să râzi cu gura pân' la urechi într-o clipită. Da, la mijloc este ceea ce numim spirit - omul vorbește după cât duh are.

Alexandru Chira: un Geometru modern al unui Cosmos arhaic

Vasile Gogea

Deoream de mult, încă din 2007 (cel puțin), anul în care i-a apărut impresionantul volum *Cuvinte pentru ochi*, să-mi ordonez câteva impresii-idei despre Omul și Artistul Metafizician Alexandru Chira (1947-2011). M-am mulțumit, într-un moment prea repede și nedrept sosit, al „marii treceri” într-o altă dimensiune a artistului, doar cu un „proiect” de text, care era în primul rând o declarație de dragoste și o implorare a cerului către care s-a simțit încă din copilărie atras, și spre care a încercat toate ascensiunile posibile pentru un om: fizică, metafizică, spirituală. El, „un maestru al utopiei” (cum se autodefinește), a rezistat exemplar utopiei criminale care își va fi imaginat că l-a „marginalizat” atunci când el se „fixa” temeinic în chiar centrul universului său țărănesc resacralizat cu exactitatea unui geometru. Fără îndoială, raportările la Lucian Blaga sau Constantin Brâncuși nu sunt nelegitime. și vor trebui făcute. Monumentalul ansamblu de la Tăușeni, intitulat „De-semne spre cer pentru ploaie și curcubeu” își așteaptă încă, supus însă unor barbare agresioni, evaluatorii și protectorii. Pavel șușară, autorul unui dens și inspirat exercițiu hermeneutic (*în loc de postfață*), extrage cu precizie de chirurg propozițiile fundamentale care definesc filosofia lui Alexandru Chira: „1. lumea nu este o realitate finită, ci un proiect continuu, 2. limbajul nu este figurativ, ci exclusiv conceptual și 3. creația este idealitate pură și nicidecum un itinerariu concret, obiectual.” Din păcate, itinerariul vieții artistului a fost, în cazul său, dramatic de concret. Cît despre „itinerariul spiritual” al artistului, iată cum a fost el „dese(m)nat” în preambulul unui interviu din martie 2007:

„Alexandru Chira este artist plastic, Conf.Univ.Dr. la Catedra de Pictură a Universității Naționale de Arte. A început prin a fi „inginer amator” și „inventator”. A inventat trotinetă și a descoperit mai târziu că era de mult inventată. Pe cînd singura meserie pe care-o cunoștea era meseria de copil, a proiectat un aparat (ratat desigur) de plecat spre Lună - o rampă sofisticată care l-a ajutat să-și rupă o mîină pe dealul din sat luat drept pistă de decolare. Locul a devenit mai târziu platoul viitoarelor „De-semne spre cer...”

Inginerul - poet, licențiat în artă, se autodefinește cu ironie un *maestru al utopiei*. A construit cu mai bine de zece ani în urmă o lume de semne pe care a așezat-o pe dealul de la Tăușeni, la adresa sa natală, sub forma celui mai mare ansamblu monumental de land-art din țară.

Pînza este pentru el o oglindă miraculoasă în care se uită și se caută iar picturile sale sunt poezii virtuale care se recomandă: „*Oglinda cu memorie*” (1994), „*Oglinda pentru autoportret*” (1986), „*Poeme colet*” (1973), „*Poem îngărduit*” (film pe 16 mm, 1979), „*Fereastra-poem*” (1981), „*Poem-angrenaj*”, „*Stereopoeme*”, „*Telepoeme*” (1980 - 1982).”

Revin acum cu câteva „șiruri” despre excepționalul volum *Cuvinte pentru ochi. eseuri, dialoguri, articole etc.*, semnat de Maestru Alexandru Chira și însoțit de un text (*în loc de postfață*) inspirat intitulat *Alexandru Chira, între transă și silogism*, și asumat de Pavel șușară, apărut în 2007 la Editura Charmides, din Bistrița, editură „antrenată” în acte de excelență culturală de generosul Gavril Țărmure. Volumul, însumînd ceva mai mult de patru sute de pagini, este structurat în cinci capitole astfel: *Capitolul I: Despre artiști români, expoziții, saloane de artă și simpozioane naționale; Capitolul II: Despre artiști străini și artă; Capitolul III: Poetica personală/Eseuri programatice; Capitolul IV: Dialoguri; Capitolul V: Articole de atitudine/Polemici*. Voi spune de la început că „miezul tare” al volumului îl găsim, oarecum protejat, în capitolele al III-lea și al IV-lea. Aici îl găsim, față în față cu el însuși, ori cu interlocutorii săi (privilegiați), dar tot timpul față în față cu „oglinđa” - simultan „fereastra, urmă și umbră” - a gândirii artistice tensionate între memorie și proiecție prin caracterul ei „magic” exploatat (cum ne amintește autorul) și de un matematician ca Lewis Carroll. Dacă în primele două capitole, Alexandru Chira evaluează, în plan național și, apoi, universal posibile zone de rezonanță cu propria sa poietică (la noi, cu referire, de exemplu la Horia Bernea, Ion Dumitriu, Nicolae Alexi, Horia Paștina, Henri Catargi dar și la Eminescu sau Gheorghe Crăciun, ori de aiurea, Paul Klee, „fantasticul vienez”, Van Gogh, Cezanne sau

Mondrian) iar în ultimul, se delimitează/respinge polemic (de) agresivul vulgar-dizolvante, degradate și degradante ale contingentului cotidian autohton, în centrul „fizic” al acestui volum el „protejează”, cum spuneam, „sîmburele metafizic” al întregii arhitecturi de „cuvinte pentru ochi”. „În esență - notează Pavel șușară în textul-postfață -, Alexandru Chira este un constructor atipic, posedat de mirajele sale lăuntrice, chinuit de iminența ciocnirii cu realitatea de fiecare zi, care folosește frecvent silogismul, de cele mai multe ori doar pentru a ieși din transă. Adică din captivitatea propriilor lui fantasmе.” Fantasmе care nu pot fi văzute (doar) cu ochii, ci cu ajutorul unor „lentile” speciale: „cuvintele pentru ochi”.

Am ales, ca o provizorie încheiere, dar și ca o compensație a totalei și ireversibile absorbții a Geometrului în Cosmosul pe care l-a „dese(m)nat”, un fragment care nu e doar parte din acest „corpus”, dar e și „detaliu” dintr-un alt „întreg”, o altă „asamblare” metafizică-artistică: *Memorii și proiecte - Oglindă pentru autoportret*. Ceea ce îl exprimă cu fidelitate pe acest „maestru al utopiei” definită geometric ca „proiect continuu” („coloană nesfîrșită”, ar spune Brâncuși):

„Într-un fel, cuvintele sărbătoresc triumful prezenței, dar tot ele se nasc pentru a suplina absențe de nesuportat. Cele din a doua categorie au „materialitatea” unor umbre și forma unor tipare, a unor negative, singurele apte de a conserva, de a fixa tot ce este perisabil, prin sustragerea și izolarea lucrurilor din timpul și spațiul lor inițial. Urma acestor cuvinte, ca desen, și umbra lor, ca ecou, refac și apropie, mult mai durabil și mai abordabil prezența lor de neînlocuit.”

Ce-ar mai fi de adăugat în această evocare a unei absențe tot mai greu de suportat, știind că „Adevăratele cuvinte sunt însă cele care tac, care se nasc, mute, în sincopel dintre vorbele vorbitoare. Tăcerile - adevăratele cuvinte - sunt relații dintre cuvintele pozitive, cezuri abisale care se nasc între acestea. Ele nu mai au corp, au eleganța ideilor a căror închipuire se amîină continuu. Cele mai energice, mai adevărate cuvinte sălășluiesc în întuneric, în tăcere, absență, ecou...”

Ecoul, din păcate tot mai stins, al unei modulații cosmice a proiectului metafizic „din deal în deal, de la Tăușeni pînă la Viena”, adică al transformării unui drum „de hotar”, într-unul european-planetar!

Umblat fiind eu prin lumea folclorului, am o oarecare idee despre costumul popular, nu profund documentată, căci am trăit deja în epoca kitsch-ului vestimentar folcloric dar orișicât... Ei bine, nimic din straietele de pe scenă nu m-a purtat, cu hotărâre, în Banat. Femeile aveau veșminte lungi, albe, ca niște iele iar bărbații, mai rău, mi s-au părut a avea ținute (să-mi fie cu iertare) apropiate de cele ungurești. Ca să nu mai vorbim de faptul că Nica Iancu Iancovici era ras în cap, arătând mai degrabă a killer decât a „cântărețul Banatului”. O simplă perucă ar fi rezolvat problema.

Despre conținutul muzical al operetei Ana Lugoiana nu mi-am schimbat părerea - am rămas la impresia de acum patru decenii. Prea puțin folclor, prea multe sonorități străine. Dacă polca voiajelor sau mazurka-terțet (Tony-Fany-Maritzi) au justificare, n-am să înțeleg niciodată de ce

Nica Iancovici își cântă iubirea pentru Ana pe ritm de vals lent! Chiar și secțiunile de certă influență folclorică au destule hibe: doina este slab reprezentată (momentele așa-zis doinite trăgînd spre romanță), brăul bănățean așisderea, în schimb apare des ritmul de ...horă mare moldovenească, în 6/8. Arieta „Floare albă”, mi te-a aruncat în drum... are un foarte vag iz folcloric așa că mai rămîn dansurile, care și ele suferă de stilizări de natură a dilua spiritul bănățean.

Execuția orchestrală a păstrat toate bolile vechi, cu atacuri deseori șovăielnice și destule chiftele la suflatori. Notă bună pentru solo-ul de vioara a lui Rafael Butaru, un solo care iarăși s-a dovedit a fi rudă prea îndepărtată cu folclorul. Cât despre cor, senzația a fost că dirijorul încearca din răspuțeri să tragă de ață un elefant. A propos de dirijor: mi-a fost pur și simplu jenă

de faptul că Horváth József a trebuit să-și sacrifice seara celei de-a doua zi de Paști, când tot omul, dacă nu merge la udat, merge măcar în vizită la prieteni. Dintre vocile soliste s-a remarcat Lucia Bulucz (Ana) și nici Cristian Mogoșan (Sandu) și Mihai Lazăr (Iancu) n-au cântat rău, deși s-au mai putut auzi unele intonații nesigure și discontinuități ale vibrato-ului pe acute.

În summum - spectacol mediocru din toate punctele de vedere. Am ieșit din sală cu ochii plecați. În hol m-am întîlnit cu dirijorul Adrian Morar; avea și el pe față un zâmbet jenat. Făcînd primii pași prin ploaia de-afară, mă gîndeam la copiii din sală și mă-ntrebam câți dintre ei se vor mai duce vreodată la un spectacol de operetă românească? Mă mai gîndeam și la geniala doinire „Ană dragă, Ană dragă” și la cât de bine i-ar fi stat în gura lui Sandu...

teatru

Neplăcuta “Profesiune a doamnei Warren”

Ana-Maria Nistor

Pricep și nu pricep lucrurile călduțe. Accept că există, dar nu le văd rostul. Mi se pare o risipă de energie să aduni niște actori care pot străluci în alt context și să construiești un ceva așa și-așa. Iar când ai și un text bun pe care să te sprijini, e trist ca rezultatul să fie mediocru. Păcat de lucrurile bune din spectacolul de la Teatru Mic¹, pe care datorită de cronicar mă face să le semnalez, avertizându-vă, totodată, să nu vă duceți cu sacul. Eu m-am dus, atrasă, înainte de orice, de opțiunea pentru textul lui G.B. Shaw, în condițiile degringoladei valorice a repertoriilor de azi. Să vezi actualitatea unei piese considerată deseori “datată” e lucru mare! Căci, dincolo de poveste, pulsează grav câteva teme și conflicte care, din nefericire, sunt valabile și acum.

La un prim palier ar fi conflictul între generații, hrănit constant de prejudecăți și reguli: tineri și maturi, copii și părinți, femei și bărbați așezați artificial în opoziție până când rolurile se inversează, parca pentru a arăta nulitatea unor “așa e bine, așa nu”, “așa se face, așa nu e posibil”. Apoi, regăsim în textul lui Shaw, dar nedezvoltate în spectacol, spaima și, deopotrivă, minunarea noastră în fața descoperirilor tehnicii. Oamenii gândesc la fel, chiar dacă aici se vorbește despre trenurile care te poartă ca gândul (cu vreo 40 km/h) prin Europa, despre electricitatea care strică frumusețea serilor luminate de lumânări, ori despre inventarea aparatului fabulos care îți poartă oriunde cu tine muzica, într-o cutie - patefonul. Peste toate se întinde umbra neagră a industrializării, care crește transformând ființa în mașină batjocorită de cinismul vremurilor. Timpuri patriarhale în care bărbații se lătesc în scaun, tipologii colorate și narcisiste, precum coada arborată falnic de păun. Șmecherul parvenit, îmbătrânit urât de atâtea afaceri murdare, alunecos de prea multe alifii (Sir George Crofts: Mihai Dinval). Pastorul fricos, bețiv și zgârcit, cu trecut nespovedit, dar cu aparențe de albă sutană și ambiții de etichetă, preaplecător în fața celor cu titlu sau cunoștințelor lor (Samuel Gardner: Sorin Medeleni). Fiul său, o lichea care-și unge vorbele cu miere atunci când vânează o zestre sau măcar o rentă de câteva luni, un tânăr care și-a găsit idealul - să stea - și meseria potrivită - parazit fără scrupule (Frank Gardner: Tudor Aaron Istodor). Bărbatul îndrăgostit de artă și de frumos, care-și spală petele din fire printr-o atitudine de o oarecare bunătate și bunăvoință (Praed: Ion Lupu). Ei sunt câteva tipuri emblematice pentru societatea victoriană și nu

numai, aceea care dă verdicte, admite, refuză, indexează, lipește etichete în funcție de bani, măști și cantitatea de minus scrupule.

Doamnele care se mișcă în această lume, negându-o, aprobându-o, acceptându-o sau trișându-o, nu mai au nimic de-a face cu femeia bibelou, papușă ibseniană de porțelan. Și toate muncesc, fie în fabrică pentru a supraviețui, în bordel pentru a câștiga mai bine, fie în slujbe rezervate bărbaților pentru a spune “nu”. Înafara celor născute cu stare și statut, celelalte au trei variante: să se târască în mizerie, să devină obiect dorit și premiu scump în tinerețe, precum Kitty Warren (Maia Morgenstern), acum doamnă respectabilă și bogată, ajunsă în cercurile de influență ale domnilor sau, în fine, să aleagă să-și croiască un drum singură, spinos, dar fără compromisuri, precum Vivie, fiica celei cu profesiune tăinuită (Ilinca Manolache).

Discuții despre moralitate, etică, religie întrețiate ori sprijină acțiunea. Gradele de fals, adevăr, neadevăr se topesc la granițe, se amestecă pentru a se înmuia în societate. Toată lumea are dreptate, toată lumea n-are dreptate, având în vedere circumstanțele. De aceea, cred că lucrurile nu se împart aici în alb și negru, ci în nuanțe de gri și lumină; de aceea, cred că piesa nu e “o satiră la adresa...etc”, ci un șir de momente voit surprinse pur și simplu, precum pânzele impresioniștilor. Nu e o critică, ci o duioasă, ușor tristă, ironică și implicată observație. Un joc de oglinzi în care fiecare personaj se vede pe sine, îl privește pe celălalt, apoi sala, care se dezvăluie și ea în imaginea scenei.

Poate că la asta s-a gândit și talentatul actor Claudiu Istodor atunci când a optat pentru o firavă regie, lăsând textul să lucreze împreună cu o distribuție bine aleasă (mă rog, variantele de distribuție). În asemenea măsură, încât parcă a stat în sală fascinat de replică, de joc și a urmărit cuminte repetițiile, uitând de noua sa ipostază, cea de organizator al ansamblului reunind detaliile într-o direcție de scenă. Nu am pretenția de vreo viziune ori concepție, dar măcar să calibrezi într-o cheie diversele voci și stiluri... Interogație retorică: e admirabil ca omul să-și depășească limitele, dar s-o facă serios; iar dacă nu, de ce nu ne respectăm competențele? De ce nu ne punem întrebarea dacă e important să punem noi în scenă un text sau textul merită să fie montat? A avea o idee de spectacol e minunat, dar mai nimerit mi se pare a o încredința celui ce o poate realiza spre adevărata ei împărțășire. Iar dacă există o criză a regiei,

reală sau nu, ca și a dramaturgiei, a generațiilor de actori, soluția nu cred că este reprofesionalizarea, ci creșterea noilor specialiști de scenă. Am văzut atâtea absolvenți de actorie și nu numai scriind piese, cronici, regizând, făcând muzici și scenografii, oricum, numai să se remarce, încât mă tem că trebuie să mă apuc de altceva. Coregrafie? Sau lumini?

Las trista glumă la o parte, închid ușa întredeschisă acestei discuții pentru altădată și revin în spațiul de la Mic. Pe o scenă unde Maria Miu a imaginat o lume care se răsfoiește ad literam, precum paginile colorate dintr-o carte de copii. Dar cam atât (regizoral vorbind) se întâmplă cu decorul care-și întoarce filele schimbând spațiile acțiunii. Mai mult, există obiecte nefolosite, deci inutile, precum paravanele din lateralele rampei, care “dau bine” și cu asta basta. Elemente neutilizate îndeajuns, precum leagănul din curtea reverendului sau patefonul care deschide povestea, ca o copertă, mai apare o dată și apoi e uitat în planul întâi. De ce oare nu și închide spectacolul? E doar acolo... De ce oare nu există decât un ciot de final, iar spectatorul e avertizat că reprezentarea s-a terminat prin reverența la public făcută de Ilinca Manolache, ușor stânjenită că a rămas fără rost în scenă? Cu siguranță, Claudiu Istodor știe că Shaw, mare admirator al lui Ibsen, își construia cu plăcere și pricepere finalurile cu virgulă. Dar aici e doar ceva lipsă, neterminat, lăsat în aer.

Muzica și eclerajul le las deoparte cu bunăștiință, dar pe actori, cel mai important element al unui spectacol, nu pot să-i ocolesc. Și cu părere de rău trebuie să spun că am văzut cel puțin patru stiluri de joc neamonomizate, o salată de generații și școli care nu denotă varietate, ci poate provoca indigestie. Parcă fiecare, după puteri, alerga pe culoarul lui. Traseul cel mai bine conturat mi s-a părut a fi cel al Ilinicăi Manolache, când antipatică, rece, egoistă, ambițioasă, când copil duios, când răzvrătit, tânără îndrăgostită sau încăpățânat independentă, acrită speculând nuanțe, subtexte și situații.

Amuzant, mizând pe vechea sa carismă, Mihai Dinval creionează, tot cam singur, un personaj lacom, ascuns și lipsit de scrupule, care știe ce mască să arboreze într-un moment sau altul, răzbunător la nevoie, dornic să-și cumpere o tânără soție și să trăiască, dacă se poate, chiar într-un ménage à trois cu mama și fiica.

Sorin Medeleni îmi pare că șarjează prea mult, încercând să arate adevărata și spoita față a reverendului Gardner, Ion Lupu e deseori mai ridicol și forțat demonstrativ decât presupune textul, iar Tudor Aaron Istodor parcă nu vrea să-și consume energia jucând, și atunci alege să rămână de la început până la sfârșit cu motoarele turate la minimum, obosit, sictirit, lasându-și talentul să doarmă în pace.

Despre d-na Warren, Shaw spunea că este “o femeie agreabilă, prezentabilă, vulgară și destul de bătrână”, fără a preciza cât de mult din fiecare. Așa că doamna Maia Morgenstern exagerează fiecare atribut, ca să fie... Pentru a arăta falsitatea acestei femei alege să îngroașe orice tușă până la artificialul enervant. Cu excepția unei scene, în care îi mărturisește lui Vivie tot trecutul său real, actrița de certă valoare se află dincolo de limitele “verosimilului și ale necesarului”, vorba lui Aristotel.

Uneori, mai mult e dușmanul binelui, ca și prea puțin, dușman al curajului, ca și diferit, deșartă amăgire a originalității. Și-uite-așa, ironic premonitoriu, “Profesiunea d-nei Warren” își respectă definiția dată de autor - *unpleasant play*. Cu toate că nu prea cred că Shaw s-a gândit că o s-o citim chiar așa.

1. “Profesiunea doamnei Warren” de G.B. Shaw; regia Claudiu Istodor; scenografia Maria Miu; distribuția: Maia Morgenstern, Ilinca Manolache, Mihai Dinval, Tudor Aaron Istodor, Sorin Medeleni, Ion Lupu; Teatrul Mic, București.



Doina Ciato Hordovan

Peisaj Vama Veche

Iubirea portocalelor

Claudiu Groza

Dragostea celor trei portocale este cu siguranță cea mai îndrăgită și înscenată piesă pentru copii a lui Carlo Gozzi. Croită pe tiparul imaginarului cultural al veacului al 18-lea, ea are o intrigă complexă, narativă, care permite edificarea unui spectacol amplu, cu aparență barocă și răsturnări de situație dramatică, îmbinând o dimensiune negativă a poveștii cu una pozitivă, care demonstrează, ca în orice basm, că binele triumfă asupra răului.

Această dezvoltare dramaturgică este potențată în mod fericit de scenariul realizat de regizoarea Mona Marian și montat de Mihai Chirilă la Teatrul de Păpuși "Puck" din Cluj - premiera a avut loc în 10 martie, completând o trilogie Gozzi din care Mona Marian a înscenat anii trecuți *Vrăjitorul și Corbul* și *Secretul magic*. În corpul basmului gozzian, scenariul folosit aici (dramatizarea: Luminița Văleanu) introduce elemente și personaje de *commedia dell'arte*, inserându-se în intrigă secvențe comice, parodice, cu conținut extra-textual, spectacolul fiind adresat astfel, printr-o largire a gamei de semnificație, și publicului adult, dar și degrevând ceva din atmosfera vag lugubră a textului

original. De altfel, trebuie să remarc în context că imaginarul colectiv al veacului al 18-lea era configurat cu totul diferit față de cel actual, fiind populat firesc cu personaje acut-negative. Pe de altă parte însă, ca să mă refer la o anume sensibilitate a percepției infantile evocată - surprinzător - de un părinte la una din reprezentațiile Teatrului "Puck", trebuie să precizez că *violența* ce caracterizează imaginarul colectiv contemporan nu exista acum 300 de ani. Desenele animate de azi, jocurile computerizate etc. conțin de fapt un grad mai mare de impact traumatic decât *sugestiile* vrăjitoresc-negative din scrierile acelor vremuri.

Încheind însă această paranteză conjuncturală, *Dragostea celor trei portocale* e un spectacol încheiat în maniera specifică Monei Marian, integrând ludicul *commediei dell'arte* în narațiunea gozziană, insinuând delicioase detalii ori replici extra-textuale în derularea spectacolului și mizând pe pregnanța scenografic-muzicală. Tânărul regizor Mihai Chirilă a știut foarte bine să configureze scenariul dramatic, cu sprijinul unei echipe redutabile, de la scenografa Eugenia Tărășescu-Jianu la autoarea ilustrației muzicale, Corina Sârbu, și la

echipa de actori (Dana Bontidean, Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie, Laura Corpodean, Florina Florian, Adina Ungur, Silviu Ruști, Florin Suci-Buh).

Spațiul de joc este relativ restrâns - o căsuță ce întruchipează totodată palatul, livada cu portocali, dar e și platforma "maestrilor de ceremonii" mascați, personaje de *commedia dell'arte* -, permițând o bună dinamică a reprezentației, fără trenaje. Păpușile au o bună pregnanță scenică, configurând plastic povestea piesei lui Gozzi, cu prințul prins în vraja "bolii lacrimii" apoi, vindecat, eliberându-le pe prințesele captive în portocale. Istoria gozziană este narată, în ramă, de "păpușarii"-povestitori ai *commediei dell'arte*, aceștia asumându-și ludic și histrionic, cu "efecte" și poftă de joacă, istorisirea. Simplificând, consider că spectacolul este de fapt o ingenioasă și postmodernă ilustrare a versului "nu mi-e frică de bau-bau", pentru că tocmai acest rol îl au "mascații" care parodiază uneori tocmai povestea pe care o instrumentează scenic.

Or, chiar acest dublu registru semantic face din *Dragostea celor trei portocale* un spectacol de gustat și de copii, și de adulți, un spectacol de cea mai bună calitate, înscenat cu pricepere și jucat cu dedicație. E una din producțiile ce fac parte din *programul estetic* al Teatrului "Puck", acea osatură artistică ce dă valoare unei instituții de acest tip.

Soartă, nebunie a timpului

Ana Ionesei

In data de 11 martie, Studio Art Club a găzduit un spectacol ca o cutie plină cu alte cutii cu surprize, fapt de care s-au lăsat convinși cei care au avut norocul să urmărească *Nebunul*, în regia lui Alex Teodorescu, la a cărui provocare au răspuns trei figuri de rezistență ale Teatrului Național.

În prima secvență, *Nebunul 2* (Cristian Rigman) transcrie pe perete mini-manifestul din prolog, care vehiculează existența unei „conștiințe colective cubice” inductoare de uniformizare, din care se pot sustrage doar anumiți privilegiați ai sorții:

„(...) Odată cu depărtarea față de centru apare o anumită libertate în gândire, astfel, la marginea cubului fiind persoanele cu o minte deschisă. Între cubulețe există o trecere liberă, iar persoanele de la margine pot traversa dintr-un cub în altul, de unde și expresia «Think outside the box». Aici, moarte înseamnă să ai capacitatea de a trece liber, dar să fii prins într-un centru și să nu mai poți ieși, să fii atât de axat pe o idee încât să nu mai poți gândi. Asta urmărește, pe de o parte, această piesă: să determine cititorul să iasă din granițele autosuficienței și să exploreze limitele înțelegerii, să creadă în propria soartă, să accepte și să privească timpul ca pe un aliat, nu ca pe un dușman”.

În actul întâi, Marin (Ionuț Caras) și *Nebunul 2* se angajează într-o dezbateră privitoare la definiția nebuniei și la avantajele vieții de azil, lansându-ne sugestia că diferența dintre așa-zisa normalitate și nebunie este relativă, întrucât inclusiv conformismul reprezintă o formă de nebunie, cu atât mai mult cu cât ignoră produsele fanteziei, echivalentă cu însăși libertatea umană: „Doar gratiile ce ne-nconjoară/ și ne țin legați/ Ne apără de cei de-afară,/ De cei îndoctrinați./ Realitatea lor/ E altfel de a noastră:/ Au frică și de zbor,/ De pasăre măiastră,/ De ce au mai de preț,/ De însăși libertatea”.

În ciuda ținutei caraghioase și a patimii de a dialoga exclusiv în versuri, cei doi locatari ai sanatoriului ne trezesc suspiciunea față de presupusul lor drept de a se afla „închiși”, dat fiind că sunt în stare să diserteze în mod coerent despre propria nebunie.

Marin pare un candidat mai lucid, așadar mai șiret, la ceea ce Freud numește „beneficiul bolii”, faptul de a se complăce în boală și de a se eschiva de la muncă al nevroticului: „Dar de ce să vreau să plec?/ E mâncare bună,/ În gânduri mă înec/ Și totul merge strună”. Instigat să evadeze grație Sorții, care s-ar afla în relații amiabile cu direcțiunea, Marin îl acuză pe *Nebunul 2* de naivitatea sa de a crede în bine și în salvarea prin iubire. În pofida pesimismului său, Marin ajunge să se îndrăgostească la prima vedere de Soartă (Cristian Grosu), cu care și propune să fugă în lume; ulterior, *Nebunul 2*, la fel de previzibil de imprevizibil ca și Marin, pe care inițial îl încurajase să se elibereze, îi reproșează imprudența de a ceda tocmai Sorții, care n-ar ceda unui „nimeni”.

În actul al doilea, Marin experimentează pentru o scurtă bucată de vreme fericirea conjugală împreună cu Soarta, dar aceasta sfârșește prin a-l trăda tocmai cu *Nebunul 2*, moment în care Marin are revelația identității dintre *Nebunul 2* și Timpul însuși, pe care-l ucide sub ochii neputincioși ai Sorții.

În actul al treilea, Marin este surprins într-un episod de reverie retrospectivă, în care-și scrutează cuprins de remușcare faptele, conștientizându-și condamnarea la singurătate, iar atunci când Soarta își face brusc apariția, dornică de împăcare, Marin o întâmpină curtenitor, dar fără a-și reprimă ironia („Un ceai, o cafea?/ Ceva de băut/ Pentru draga mea/ Ce-a venit din trecut?”), ca ulterior să o otrăvească, încredințat că indiferența și cruzimea acesteia merită o răsplată pe măsură.

Printre cele mai reușite intuiții psihanalitice de care dă dovadă Alex Teodorescu se numără pâinea împărțită în final între cei trei protagoniști și public, ca reiterare a leitmotivului unei diferențe de grad, așadar nu calitative, dintre nebunie și normalitate (întrucât nebunii îndeobște sunt incapabili de a-și câștiga propria pâine prin muncă) sau efectele maniei îndoelii pe care le suferă Marin, proiectându-le asupra Sorții și a Timpului.

Rimele din spectacol fac apel la un model al

exercițiului de ordonare prin rostire și de rescriere de sine, ca nucleu cathartic și modalitate de a deplasa perpetuu, prin joc, limitele realității.

Momentul din ultima parte în care Marin (sau interpretul său) refuză să-și citească textul așa cum îi este „livrat”, reprezintă o altă ispită adresată spectatorului, care s-ar conveni să nu se lase prea lesne păcălit și să se întrebe ce fel de pâine i se oferă, pe plan simbolic.

La încheierea reprezentației, cei trei „nebuni” l-au conjurat pe „psihiatrul” lor la un dialog deschis cu publicul, care a aflat astfel că Alex Teodorescu, elev la Liceul de Informatică „Tiberiu Popoviciu”, sub îndrumarea profesoarei Claudia Topan, a pus la cale într-un timp record *Nebunul*, ceea ce mi-a confirmat impresia primă de vizionarism precoce și capacitatea de esențializare lipsită de clișeele tipice diletantului.

Există suficiente analogii care atestă o înrudire dintre Marin și Zarathustra, din cel puțin două motive: întâi, prin ocurența acestei experiențe triadice distribuite a nebuniei „poetice” ca formă de autocunoaștere; în al doilea rând, prin perspectiva nietzscheană asupra răzburării pe care o adoptă Marin prin actul de a nega lucrarea timpului.

Un alt element-surpriză din cadrul scenelor de pantonimă a constat în audierea integrală a câtorva capodopere din albumul-cult *Încercări în Studiourile Buftea* (1974) de Dorin Liviu Zaharia, figură tutelară a (proto-)rockului și folkului românesc și membru fondator al formației *Olimpic'64*: *Cântic de haiduc*, *Ziua bradului de noapte* și *Toate fetele se duc* au multiplicat atât impactul activ imediat, cât și premisele de interpretare ale *Nebunului*.

Într-un mini-interviu i-am adresat lui Alex o întrebare-fulger: cine este totuși *nebulul*? Răspunsul pe care l-am primit („*Nebunul* este un pion, dar e totodată și jocul de șah și, poate, jucătorul”) mi-a confirmat certitudinea anticipativă că-și asumă, din fericire atât de timpuriu, funcția speculară a teatrului și a poeziei, de sorginte hamletiană, *să-i țină lumii oglinda-n față*.

film

Ursul de Aur pentru *Poziția copilului*

Exorcizarea trecutului

Cristina Zaharia

Cu ani în urmă, i-am luat doamnei Luminița Gheorghiu un interviu. Era deja o actriță de vârstă medie, care avea în spate rolul greu din *Moromeții*, tocmai fusese descoperită de Cristi Puiu în *Marfa și banii* și de Haneke în *Cod necunoscut*, unde dansa cu foc într-o scenă.

Moartea domnului Lăzărescu încă nici nu era gândit. Și atunci mi-a spus că visa la Oscar. Am râs amândouă ca de o glumă bună. Părea utopic, o dorință din cutiuța cu plăceri vinovate. Și, iată, că acum, după 11 ani, dorința sa nu mai e chiar o fantezie și nici așa de departe, de imposibilă. Rolul de aici poate să fie cel care să ducă filmul ei pe lista scurtă a peliculelor străine nominalizate de americani. Noul Val Românesc este un curent care se trage din neorealism, cu, uneori, mici influențe din umorul tandru al Valului Cehesc. Un fel de neo-neorealism. Însă, ca în orice curent, și aici, în al nostru, cineaștii sunt cum nu se poate mai diferiți între ei. De la cerebralitatea lui Cristi Puiu și curajul său de a experimenta ca stil, estetică, poetică și alegerea actorilor, la cumsecădenia lui Cătălin Mitulescu, simțul umorului ascuțit al lui Corneliu Porumboiu și Cristian Mungiu sau știința de a monta milimetric a lui Radu Muntean, reflex după sute de ore în publicitate, când i se cerea concizie. Minimalism, filmări în timp real, cadre fixe, cameră mai mult sau mai puțin imobilă, un tip anume de muzică pe genericul de început și sfârșit, un naturalism al străzii și cotidianului, cu drame mici și acțiuni cu limită foarte scurtă de timp.

Dar iată că printre atâtea titluri care i-au uimit pe cei din afară, acum doi ani a apărut filmul lui Călin Peter Netzer *Medalia de onoare*. A fost prezentat la TIFF, ediția rotundă cu numărul 10, iar Zilele Filmului Românesc, de departe, au fost cele mai bune din toată istoria festivalului. Netzer părea că a învățat de la toți, a îmbinat tot ce avea fiecare mai bun și reușise un film foarte, foarte emoționant – celelalte erau atât de seci –, cu umor de bună calitate și o distribuție regală – nota 10 pentru folosirea unui tandem neașteptat, Victor Rebengiuc într-un rol de mare forță și Camelia Zorlescu, căreia tânărul regizor îi oferea locul la loja celebrității binemeritate.

Ei bine, veți vedea (căci sigur veți merge să vă convingeți cu proprii ochi!) că acum el pășește nu neapărat mai departe, cât mult mai în profunzime. Iar distribuția – nu se putea una mai bine sudată și mai în bloc reușită, una dintre cele mai bune din ultimii ani. Fiecare actor și toți împreună strălucesc în partituri chiar și de mică întindere. Aplauze pentru Florin Zamfirescu, Natașa Raab pe care ne bucurăm să o privim, Tania Popa splendidă, Adrian Titieni în cel mai emoționant rol al său. Și da, Premiul în premieră Ursul de Aur pentru lungmetraj va fi o nadă în plus să îl vedeți. Chiar dacă vorbește despre o lume foarte bogată – așa cum nu a mai fost prezentată

niciodată la noi după revoluție –, cu siguranța și blazarea celor din București (față de acțiuni plasate în prăfuite târguri de provincie ca la alți colegi tineri), că povestea are iz politic imediat recognoscibil în real, nu te gândești la asta deloc. E așa de bine și de echilibrat scris, povestea este atât de tensionată și de comică în același timp, încât toate acestea nu mai contează. Sigur, se vorbește subtil sau pe față de o scară de valori a societății, despre corupție și prostie, despre prăpăstiile dintre urban și rural, despre manipulare și ambiție, dar – și asta e frumos – totul e transfigurat, totul devine universal valabil. Aproape totul.

Poate cel mai interesant lucru în scenariul scris de Răzvan Rădulescu și Netzer este asumata, declarata de amândoi fărămă de autobiografic, cea care face povestea și mai grea, mai monstruoasă, mai puternică. Pentru amândoi, scenariul vine ca o exorcizare a trecutului, ca o desprindere și plutire peste răni abia cu greu închise. Și asta e foarte bine.

Este povestea unei mame autoritare, prea mult posesive, care rezolvă rapid și rece, chirurgical, nefericita întâmplare în care a picat fiul ei, unicul ei copil. Copilul, Barbu, bărbat în toată firea, la casa lui, cu soție și copil, a făcut un accident, iar acolo a murit un băiețel. Copilul cuiva. Copilul mic al unei familii sărace. Și, pe acest schelet, cei doi realizatori adaugă, scenă după scenă, detalii psihologice revelatorii, acțiuni, tăceri și gesturi ciudate, dar perfecte în locul și timpul respectiv.

Cadrelor opulente, foarte departe de minimalismul de până acum, racordurile neașteptate, camera deloc statică, cu mișcări multe și bruște de la un personaj la altul, ca la un meci de tenis, evitându-se tăietura clasică de câmp/contracâmp și – în ciuda genericului de final în care vedem că a fost – lipsei muzicii (pentru că așa percepi, nu o mai auzi, nu îți lipsește), sunt toate contragreutate bună pentru agitația personajelor. Și foarte interesante, metaforice cadre cu mama care gesticulează și mâna sa e filmată de parcă „taie” fața nurorii. Scenariul, cu găselnițele tipice lui Răzvan Rădulescu – câteva înjurături strașnice, atenta gândire a numelor, muzica de pe generic –, dincolo de toate acestea, este cel mai bine încheșat de până acum din filmografia lui. Practic mult timp singura voce din breaslă, el a impus timpul real, timpul diluat și explicațiile tâmpite, inutile și ilare, „ca-n viață”. Dar de data aceasta (nu știu exact care, cum și cât a scris), poate și intervenția lui Netzer a făcut să se nască un scenariu brici, echilibrat și emoționant.

Talentatul Vlad Ivanov are aici un rol de mică întindere, practic doar o scenă, dar una cheie. Scena lui, una din cele trei cele mai forte din film – alături de cea dintre soacră și noră (ce bucurie că Netzer i-a oferit o șansă Ilincăi Goia, ce bine îi iese brutalul, sincerul monolog filmat de aproape, la mai multe!) și de cea finală cu familia victimei, îți rămâne în

memorie. Tonul serios, lucrurile odioase rostite cu un calm de cămătar, personajul-martor al accidentului, dar, de fapt, vinovatul moral, cel care nu l-a lăsat pe tânăr să-l depășească, care a văzut copilul și a virat, ca să îl lase pe prostul din spate să se descurce, cu orice risc, cu cinism. Cu meșa sa și demonstrația pe masa de la bar, actorului îi reușește iar un rol antologic. Este o poveste despre familie, despre grija sufocantă a mamei, care-și vede încă băiatul adult doar copil neputincios, pe care să îl hrănească, să îl ajute în tot. Însă povestea face o buclă perversă, virează brusc spre patologic, grija devine abuz (ca la Haneke în *Pianista*), tabu-uri sunt încălcate în relația mamă-fiu. „Copilul” este un surrogat, și un obiect sexual. Cei doi strecoară în poveste o scenă erotică care te ia pe nepregătite, fără explicații și, chiar dacă tu ca spectator crezi că ți s-a părut, există presărate fine accente care să confirme bănuiala că nu e totul atât de pur cum pare. Reacția fiului de recul, de repulsie la atingerea mamei, mărturisirea mamei de cât era de frumos trupul lui la înot când era mic. Și asta nu mai e universal valabil, asta e nota mică de nebunie a unui personaj frustrat. Filmul se cheamă *Poziția copilului*, însă nu acesta este personajul principal. El este doar hârtia de turnesol. Importantă aici e mama-leoaică, cea care se raportează mereu la el, obsesiv.

Și, între aceste acolade, dar care îți strâng stomacul, drumul abulic al unui tânăr cu bune și cu rele, alintat, răsfățat, laș, moale, făcut mic, ca un șoricel. Și înțelegi încet-încet de ce Bogdan Dumitrache, iar în rol de fiu după *Din dragoste cu cele mai bune intenții*, iar cu un personaj între ciocan și nicovală, plin de tăceri grele și răbufniri așteptate, are parte de un rol din care iese cu bine, convingător, atașant. Centrul de greutate se schimbă deseori pe parcursul filmului, de la mamă la fiu. Pe rând, fiecare se luptă pentru ce are de rezolvat. Luminița Gheorghiu are o intensitate ieșită din comun. Lucrează aici la voltaj înalt, camera o iubește, stă lipită de fața ei expresivă, când vorbește și când tace. Aici, pentru prima dată blondă, cu un personaj cu trai îndestulat, jumătate detestabil, jumătate cu adevărat gătit de grijă, sfidându-i pe ceilalți cu hainele ei de blană, cu mersul legănat și obosit, e minunată în fiecare cadru. Nu poți să îți iei ochii de la ea. Îi urăm să aibă parte în viitor, așa cum își dorește, de roluri de comedie tot atât de formidabile ca cele de dramă.

Un accident, o mușamalizare, bani în plic – lucruri cu care suntem atât de obișnuiți încât nici nu le mai vedem (savuroasă scena cu mama intrând la poliție vorbind în continuare la mobil cu „pila” ei care o ajută). Contează însă replicile și cadrele-tampon în care nu se vorbește, ca să înțelegi mai multe, cum sunt strecurate printre rânduri.

O relație de dragoste și ură, care se termină în lacrimi, dar cu o promisiune.

O poveste de văzut, de urmărit, de trăit, acolo, în întunericul sălii.

Contraste puternice și coincidență a contrariilor

Lucian Maier

O expresie a valorii:

Din punct de vedere cinematografic, în ultima parte a filmului realizat de Călin Peter Netzer are loc un eveniment fericit. În secvențele de final – în care Barbu, mama sa – Cornelia, și prietena lui – Carmen, întâlnesc familia băiatului ucis de Barbu într-un accident de mașină –, narativul și esteticul se chestionează reciproc și, prin dialog, croiesc acea sferă caldă a relațiilor nepretențioase, în care umanul poate fi surprins în detaliile sale fine. Degringolada sufletească a Corneliei e bine surprinsă în bălmăjeala prin care vrea să se apropie de mama băiatului ucis în accident. Aici – și în pasajele următoare, când și Barbu își ia inima-n dinți și coboară din mașină – se deschide acea porțiță în care cinematograful reușește să observe un colț de realitate umană veritabilă. Nu întâmplător, acestea sînt secvențele în care autorii acestui proiect, Călin Peter Netzer și Răzvan Rădulescu, renunță la emfază și la sfătoșenie și lasă spațiu personajelor, să crească liber, degajat. Sînt clipele în care personajele își pierd măștile, se eliberează de povara poziției sociale și își permit (sau li se permite) să fie oameni.

Totul redat în așa fel încît spectatorul să învețe să privească prin film în realitate. Camera rămîne în mașină pe locul din care îl observa pe Barbu și caută să surprindă ceea ce se petrece în afara mașinii, unde tînărul se apropie de tatăl copilului pe care l-a lovit cîteva zile mai devreme. Camera e în postura cuiva care vrea să fie martorul acestei întâlniri. Dar nu părăsește

mașina, fiindcă știe că în aceste momente orice imixtiune, o apropiere, un gest schițat la vedere sînt acte imorale. Și privește prin lunetă, apoi caută un vizor mai bun și fixează oglinda retrovizoare. În acest moment cinematograful este pus în ramă: privim prin luneta mașinii, privim în și prin oglindă, spectatorul fiind astfel invitat să își judece condiția de privitor, de conștiință care se raportează la o istorie – cea de pe ecran sau cele din realitate – prin intermediul unor mijloace – uneori cinematografice, alteori proprii, lentilele minții sale.

Mainstream:

Narațiunea *Poziției copilului* e construită pe contraste puternice și pe o coincidență a contrariilor (extremele se întâlnesc într-un personaj, într-o situație) care evidențiază excepția și care șochează. Adică, prin narațiune, avem toate semnele unui film mainstream. Care trebuie să ducă spectatorul prin diverse spații în care comoditatea să-i fie zgîndărită puternic pentru a îl face să înțeleagă că în fața lui se află un obiect de artă.

Filmul debutează cu o discuție între două femei, mama și mătușa lui Barbu, în care mama se plînge de grozăviile pe care i le-a adresat fiul său. A înjurat-o ca la ușa cortului, pe fondul unei tensiuni acumulate în timp, aceasta nefiind, în fapt, prima lui răbufnire. Din start legea familiei este încălcată (respectul față de părinți, ideea că părinții își află cinstea și împlinirea în copii), spectatorul fiind introdus în poveste prin ceva șocant. Mai tîrziu e

subliniată o posibilă relație incestuoasă (Cornelia-Barbu). Apoi e dezvelită în amănunt relația sexuală a cuplului Barbu-Carmen. Adică suite întregi de lucruri care au rolul de a șoca – destul de gratuit, dată fiind forța, insistența cu care sînt propuse toate acele secvențe. Pe fondul acestor date familiale e prezentat și mecanismul social de apărare a propriei poziții, în care Cornelia este actorul principal, mecanism prin care ea încearcă să își salveze fiul de la pedeapsa pe care ar putea să o primească dacă datele reale ale accidentului ar ajunge în instanță.

Destul de comună și de comodă este și încadrarea estetică a acestor elemente narative. Aparatul de filmat (cu excepția ultimei părți a filmului) nu chestionează cele urmărite, poziția sa nu e rodul unei reflecții atente asupra materialului ce va fi fost prezentat spectatorului. Aparatul de filmat – și, prin intermediul său, viziunea autorului asupra lumii prezentate – nu depășesc raportarea *cool* la eveniment. Cînd personajele sînt la petrecere și dansează, aparatul „țopăie” în jurul lor căutînd să țină spectatorul animat, să *sîntă* ritmul personajelor. Cînd personajele discută probleme adînci ale existenței lor, probleme bulversante (întîlnirea Cornelia-Carmen), aparatul caută să bulverseze – și atunci încălcă regula de 180 de grade. Cînd personajul bîjbîie în semi-întuneric după anumite lucruri într-o casă străină (Cornelia încearcă să strîngă cîteva lucruri de-ale lui Barbu, în apartamentul acestuia) și aparatul de filmat e derutat și nu mai focalizează perfect. Acest tip de demers, în care esteticul se mulează pe spiritul narațiunii pentru a crea spectacol (sau pentru a livra șoc), ține tot de mainstream.

Cluj Shorts - Festival internațional de scurtmetraj ediția I, Cluj-Napoca, 19-20 aprilie 2013

Cătălin Bogdan

În 19-20 aprilie a.c. la Cluj-Napoca (cinematograful Victoria) va avea loc prima ediție a Festivalul internațional de scurtmetraj *Cluj Shorts* organizat de Asociația Persona. Această ediție-pilot înseamnă: 453 de filme înscrise de pe 6 continente, 86 de filme selectate, din care 32 în competiția oficială. Festivalul se remarcă prin diversitate, cuprinzând producții europene și extraeuropene din: Germania, Franța, Marea Britanie, Statele Unite, Australia, România, Spania, Grecia, Olanda, Armenia, Suedia, Slovacia, Portugalia, Austria, Serbia, Irlanda, Ungaria, Brazilia, Mexic, Hong Kong, Columbia, Turcia, Rusia, Israel, Cuba, Malaezia. Multiculturalitatea de care dă dovadă această primă ediție a *Cluj Shorts* este completată de diversitatea genurilor: dramă, comedie, animație, documentar și film experimental.

Multe dintre filme au fost premiate festivaluri internaționale (United Kingdom Film Festival, Lucerne International Film Festival, Lakeshorts International Short Film Festival –

Canada, International Film Festival of Cinematic Arts, Rooftop Films – New York, Cannes, Alcine – Madrid, Raindance Film Festival, Aix-En-Provence Tous Courts, Shortynale Vienna, Guadalajara International Film Festival, Bornshorts Film Festival, Limelight film Festival 2012, International Brazil Stop Motion Festival, International Film Festival VGIK – Rusia, CourToujours, Tres Court Film Festival – Paris, Sapporo Shortfest – Japonia) și vor concura în cadrul *Cluj Shorts* pentru următoarele premii: Cel mai bun regizor, Cea mai bună imagine, Cel mai bun film studentesc, Cel mai bun documentar, Cea mai bună animație și Trofeul Cluj Shorts pentru cel mai bun scurtmetraj. Atât filmele aflate în competiție, cât și cele în afara acesteia vor concura pentru Premiul publicului. Publicul va fi și el răsplătit cu premii surpriză de-a lungul celor două zile de proiecții.

Juriul, format din specialiști din domeniul cinematografiei, își alocă dreptul de a acorda mențiuni speciale.

Juriul este format din: Conf. univ. dr. acad. *Gabor Xantus* – documentarist, director de imagine, regizor, doctor în arte vizuale, academician în arta cinematografică, membru al Asociației Profesioniștilor de Televiziune din România (A.P.T.R.) și al International Documentary Association (I.D.A. – Los Angeles), membru fondator al Asociației Internaționale The Explorer Society, membru plin al Academiei de Artă din Ungaria, Secția Cinematografie; Dr. *Ioan Pop-Curșeu* susține cursuri de estetică cinematografică și teoria filmului în cadrul Departamentului de Cinematografie și Media al Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, este preocupat de varii domenii de activitate (film, teatru, literatură, psihologie socială și antropologie) și își canalizează interesul înspre genuri cum ar fi filmele horror sau fantasy și înspre relația dintre film și literatură; Sergiu Matei este cameraman și om de televiziune, absolvent al Școlii BBC, recunoscut pentru munca sa atât în țară cât și în străinătate – imaginile înregistrate la granița dintre China și Tibet au fost difuzate pe plan internațional, reportajul fiind premiat în cadrul premiilor Emmy 2007.

Informații suplimentare despre festival pe www.clujshorts.ro

sumar

traduceri

Cristina Tătaru 2

atitudini

Nicolae Breban Frigurosul martie parizian 3

cărți în actualitate

Constantin Cubleșan Teroarea și credința 6

Ștefan Manasia Materia întunecată a poeziei.

Noaptea destructurată 7

Gelu Negrea O carte pentru toate anotimpurile 8

comentarii

Isabela Vasiliu-Scraba Noaptea de Sânziene despre martirii închisorilor în viziunea lui Mircea Eliade 9

poezia

Debut Emilia Zăgrian 11

proza

Paul Goma Bătrânul și fata (III) 12

Bujor Nedelcovici Jurnalul unui cântăreț de jazz 14

eseu

Iovan Drehe Sensul vandalizării 15

mediu

Johan Rockström Rolul științei și responsabilitatea 16

opinii

Elena Mitrofan Ce cred filosofii că este poezia autentică (I) 19

interviu

de vorbă cu prozatorul Bujor Nedelcovici "A fi scriitor nu reprezintă o carieră, ci o vocație" 20

diagnoze

Andrei Marga Răspunderea culturii (II) 22

estetica

Mircea Muthu Școala clujeană de estetică (conspect) 25

filosofia dreptului

Mircea Arman Dreptul ca matematică socială 27

memorii

Alexandru Iorga Amintiri din Nirvana Roșie. Morala proletară 28

muzica

Alba Simina Stanciu Ana Lugojana. De la operetă la teatralitate 30

Mugurel Scutăreanu "Ană dragă, Ană dragă..." 30

ipote(nu)ze

Vasile Gogea Alexandru Chira: un Geometru modern al unui Cosmos arhaic 31

teatru

Ana-Maria Nistor Neplăcuta "Profesiune a doamnei Warren" 32

Claudiu Groza Iubirea portocalelor 33

Ana Ionesei Soartă, nebunie a timpului 33

film

Ursul de Aur pentru *Poziția copilului*

Cristina Zaharia Exorcizarea trecutului 34

Lucian Maier Contraste puternice și coincidență a contrariilor 35

Cătălin Bogdan Cluj Shorts - Festival internațional de scurtmetraj, ediția I, Cluj-Napoca, 19-20 aprilie 2013 35

plastica

Livius George Ilea - Remember Doina Ciato Hordovan 36

plastica

Remember Doina Ciato Hordovan

Livius George Ilea

Urmând inflexiunile curbei uitării, ezitând în ample volute decorative undeva între Lethe și Mnemosynne se insinuează, grácil, profilul unei medieri aproximative între tentația - mai mult ori mai puțin conștientizată - de a evita raportarea directă la episoadele traumatizante ale istoriei recente și imperativul identitar recuperator, raritatea/inconsistența „exercițiilor de admirație” fundamentate fiind un simptom habitual al rarefiatei noastre apetențe actuale privind recunoașterea și asumarea valorilor autentice.

Străbătând o zonă de vizibilitate restricționată, asociat „unei epoci de tristă amintire”, traiecul profesional exemplar de artist și de dascăl al plasticienei Doina Ciato Hordovan (19 mai 1934, Sibiu - 1 mai 2012, Cluj-Napoca) pare a fi fost receptat chiar acolo unde „lipsa de modele”, „dreptul la diferență” ori chiar la „originalitate absolută” sunt proclamate, în genere, mai vocal, și anume în rândurile generațiilor de studenți/absolvenți de Belle Arte, dintre care, cele ce au trecut în intervalul 1966-1989 prin Institutul de artă clujean, având privilegiul unei modelatoare, directe „confruntări, față către față”. Cântecele de sirenă al noilor media, reducționismul critic ori vocația genialoidă ce bântuie, în opinia criticii de artă post-decembriste, noile generații de plasticieni din România, inducând protagoniștilor mirajul câștigului imediat (de faimă&bani) nu au reușit să sufoce un mesaj remanent de un bun simț,

„strigător la cer” prin normalitatea și idealismul său, pe care plasticiana Doina Ciato Hordovan îl transmitea frecvent. Găsim, astfel, cu plăcută surpriză, notații ca: „Nu pot uita cum ne îndemna profesoara de compoziție plastică, doamna Doina Hordovan, în facultate: <Să vă apucați de muncit, să fiți ocupați, să nu pierdeți vremea. Rezultatul muncii voastre va fi complimentat...” (Mirela Pete blog).

Dedicația, optimismul, exigența față de sine, tenacitatea ori „cultul lucrului bine făcut” - atât de susținute de profesorul și artistul profesionist care a fost Doina Ciato Hordovan - par a nu se recomanda acum drept cele mai „utile” strategii de succes în contextul arderii febrile a etapelor, al experimentalismelor de împrumut din cadrul unei „tranzii fără de sfârșit”, dar oferă, în schimb, premisele unui onorant *Passe-Partout* european/mondial ...

Nu altfel gândea, însă, „în vremuri precare”, tânăra plasticiană Doina Hordovan, având șansa extrem de rară în epocă de a beneficia de pașaport/cetățenie SUA, dar care și-a asumat conștient „exilul *intra muros*” într-o Românie progresiv concentraționară. Persistența în pictura artei a unei palete cromatice sumbre ori terne, grevată de brunuri ori mase de verde întunecate ori coclite, frământarea pastei picturale și mocnite tensiuni compoziționale, reflectau o realitate

(continuare în pagina 29)



Doina Ciato Hordovan

Natură statică, 1969

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI - TRIMESTRU, 36 LEI - SEMESTRU, 72 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI - TRIMESTRU, 54 LEI - SEMESTRU, 108 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

